بول كونرتون

كيف يغزو النسيان ذاكرة الحداثة

ترجمة: على فرغلى

المركز القومى للترجمة

2577

كيف يغزو النسيان ذاكرة الحداثة

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2577
- كيف يغزو النسيان ذاكرة الحداثة
- بول كونرتون
- على فرغلى
- اللغة: الإنجليزية
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
How Modernity Forgets
By: Paul Connerton

This Book was Originally published by Cambridge University Press

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

كيف يغزو النسيان
ذاكرة الحداثة

تأليف: بول كونرتون
ترجمة: علي فرغلي

2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

كـونـرتون، بـــول

كيف يغزو النسيان ذاكـرة الحداثـة/ تأليف: بول كونرتون/

ترجمة: علي فرغلي

ط ١ - القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦

٢٢٤ ص، ٢٤ سم

١ - الذاكرة

٢ - النسيان

(أ) فرغلي، علي (مترجم)

(ب) العنوان ١٥٣,١

رقم الإيداع ١٦٤٥٧ / ٢٠١٤

الترقيم الدولي: I.S.B.N - 978-977- 718 - 787- 9

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

الإهداء

إلى مارينا فويخا شكايا

"إن أفضل الشوارع هي تلك التي يمكن أن تتذكرها، بما تتركه فيــك من انطباعات إيجابية تستمر بقوة. فحين تفكر في مدينة تمتلك واحــدًا من هذه الشوارع، فستتملكك الرغبة أن تكون هناك، فمثــل هــذه الشوارع تخلد ذكراها، إن لها سحرًا عظيمًا، ونحن ننجذب إلى هــذه الشوارع لا لأننا نود الذهاب إليها، بل لأننا نود أن نكون دومًا فيها. إن أفضلها هو أكثرها نفعًا، كما أن أكثرها إثارة للــسرور وإمتاعًــا وانفتاحًا أمام الجميع، أمام من تجهلهم وأمام من تعرفهم. إن مثل هذه الشوارع هي رمز للمجتمعات التي تضمها وهي تاريخ لهذه المجتمعات. إنها حقًا لذاكرة قومية.

آلان ب. جاكوب، الشوارع العظيمة، ص.ص ٩-١١.

شكـــر وعرفـان

أود أن أتقدم بالشكر إلى جامعة مانشستر على منحة "سيمون ســنيور" للزمالة البحثية ***a simon senior Research Fellowship***، كما أود أن أشكر أمانة اعتماد المنح للنظرية الاجتماعية، وكذلك أمانة المنح الملكية المعنية بالآداب فى الجامعة، وكذلك معهد الدراسات الألمانية والرومانسية بجامعــة لنــدن، وقسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية بجامعة كمبردج، حيث إنهما قد وفــرا لـــي سياقًا ملائمًا أعطاني فرصة اكتشاف بعضٍ من أفكاري لهذا الكتاب من خلال سيمنارات الدراسات العليا، كما أني مدين بالفضل لـــ "كلير كامبــل" و"جـــو كاناليلا" و"كاترين بيكستوك" و"فيرا سكفير سكايا" على مساعداتهم التي أتاحت لي دراسة مواد كان من الصعب عليّ الحصول عليها. أما "نيكولاس بويــل" فقد برهن مرة أخرى على إخلاصه لرابطة الصداقة من خلال صبره وفهمه للمناقشات التي كانت دائمًا ما تراوح مكانها. كما أشعر بالعرفان العميق لكل من: "بيتر بيرك" و"ديفيد فورجاكس" و"ستيفن هيودج – جــونز" و"ميخائيــل جاكسون" و"ستيفن هيودج – جونز" و"ميخائيل جاكسون" و"إيــرس جــين – كيلين" و"جولاباني" و"ميخائيل ميندن" و"يائيل نافرو ياشيي" و"مارلينسترائيرن" فقد تولوا جميعًا قراءة المخطوطة المبكرة لهذا العمل بشكليه الجزئـــي والكلـــي، وكانت لهم ملاحظاتهم العميقة. وأود أيضا أن أشكر قارئين مجهولين بالنسبة لي من مطبعة جامعة كمبردج على مساعدتهم الجمة في تولي مخطوطة هذا الكتاب. وأخيرًا فإن شكري الخاص إلى "بوبي كوي" على تحويله مخطوطتي اليدوية في هيروغليفيتها غير المقروءة تقريبا إلى مخطوطة إلكترونية.

مقدمة

أصبح موضوع الذاكرة – الآن – موضوعًا شائعًا، فكلمة تراث الإنجليزية ***Heritage*** مع مرادفها الفرنسي ***le patrimoine*** ، والألماني ***die Musealisierung***، والتأريخ للعرقيات ***ethnohistory***، وللصناعة ***industrial archeology***، والنصب التذكاري لتخليد ضحايا الهولوكست ***Holocaust***، وكذلك كلمة الذاكرة المضادة ***Lieux de memoire*** في اللغة الفرنسية وتحمل جميعها تلميحًا لاهتمامات مشتركة. ويبرز هذا التلاقي الذي تحمله هذه الاهتمامات المشتركة في تناقض صارخ مع الطريقة التي ظهرت بها الذاكرة كشيء بالغ الأهمية للهوية الفردية بما تحمله من شروخ وكسور في التفكير الفلسفي مع بيرجسون ***Bergson***، وفي التحليل النفسي مع فرويد ***Freud***، وفي أدبيات السير الذاتية مع بروست ***Proust***. وفي مستهل القرن العشرين دخلت الذاكرة إلى دائرة اهتمام علم النفس ليتحول الاهتمام في نهاية القرن إلى الذاكرة الثقافية، ويصبح موضوع الذاكرة الثقافية في الوقت الحالي صناعة ثقافية بالمعنى التام لكلمة صناعة.

ترى كيف نستطيع مقاربة المناقشات الدائرة حول موضوع الذاكرة والقيمة الثمينة التي تنسب لهذا الموضوع في السنوات الأخيرة؟ مما لا شك فيه أن التبعات المتراكمة لأحداث الهولوكست في القرن الماضي لعبت دورًا محوريًا في هذه الهواجس الحالية، لكنني أود القول بأن السبب المحوري في هذه الهواجس، إن لم يكن السبب الأساسي بالفعل، هو أن الحداثة تعاني من مشكلة خاصة مع النسيان.

ولا يعني قولنا ذلك أن النسيان الثقافي حكر على الحداثة، لأن هنـاك أنواعًا مختلفة من النسيان البنائي تخص تكوينات اجتماعية مختلفة، حيث كان علماء الأنثروبولوجي والمدرسة الكلاسيكية من أوائل من أشاروا لذلك فـي سيـاق بحثهم لخصـائص بث الرسائل المميزة لمجتمعات ما قبل المعرفة. ولا يعني التسليم بذلك أن هناك سحابة نسيان قد حطت على أفـق العـصر الحديث، إذ إن التسليم بذلك سيكون نوعًا من اللا معقول. وسوف أرصد هنا ثلاثة أمثلة فقط للتوضيح: ففي أوربا الوسطى والشرقية أعيد تخفيض الذاكرة الوطنية في أعقاب عام ١٩٨٩، حيث كان من الضروري مواجهـة تركـة الفاشية والستالينية، ومنذ السبعينيات جرى النظر إلى إعادة تأهيل الـذكريات العرقية فـي أمريكـا الشماليـة بوصفها جـزءًا حيـويا مـن الهويـة الشخصية، وتمثل أحد المظاهر المميزة لهذا الإدراك في دعوة ماكسين هونج كنجستون *Maxine Hong Kingston* للمجتمعات الهنديـة بأمريكـا الـشمالية لاستعادة مصنوعاتها اليدوية وإقامة متاحفها القومية، وتوظيف الاختصاصيين الأنثروبولوجيين ضمن هذه العقود حسبما جاء في كتاب كنجـستون "نـساء مقاتلات".

ومع ذلك، ورغم عدم تراجع ظاهرة النسيان وتحولها إلى غطاء يلـف العالم المعاصر بكامله، ومع ظهور أشكال اجتماعية مميزة لما قبل الحداثـة وما صاحبها من نسيان، فلا يزال الوضع قائمًا في وجود أشكال من النسيان تخص ظاهرة الحداثة.

وقد أعرب عدد من المفكرين عن شكوكهم حيال تلك الظاهرة، فيذهب فردريك جيمسون *Fredric Jamson* إلى أن نظامنا الاجتمـاعي المعاصـر

بكامله قد بدأ يفقد قدرته تدريجيًا في الحفاظ على ماضيه(1)، ويعتقد إيريك هوبزباوم *Eric Hobsbawm* أن التدمير للماضي، أو بالأحرى، الآليات الاجتماعية التي تربط التجربة المعاصرة للمرء بتجربة الأجيال السابقة هي السمة الأكثر تميزًا والظاهرة الغريبة والمخيفة لأواخر القرن العشرين. فمعظم الشباب الصغير من الرجال والنساء في نهاية هذا القرن يشبون في حاضر يفتقر إلى أي علاقة عضوية بالماضي الذي أوجد ما يعيشونه من حاضر(2). أما أندرياس هيسن *Andreas Huyssen* فقد أشار إلى أن هذا التناقض المحير والكاسح في ثقافتنا، والفتور الذي لا شك فيه لدراسة التاريخ والوعي التاريخي، وهذا العويل والندب على النسيان السياسي والاجتماعي والثقافي، وما يدور في فلكه من أحاديث متنوعة، قد صاحبته خلال العقد الماضي انتعاشة ذاكرة على نحو غير مسبوق(3). ويشاركه في هذا الرأي جاكيه لو جوف *Jacques Le Goff* الذي ربط الصحوة في الذاكرة بالنسيان الثقافي، إذ يقول: إن الجماهير في كل مكان مهووسة، بالخوف من فقدان ذاكرتها على نحو يشبه فقدان الذاكرة الجماعي، وهو خوف يجري التعبير عنه في صورة قميئة من خلال تحول الأذواق إلى أزياء العصور القديمة، وجرى استغلاله من جانب تجار الحنين للماضي، الأمر الذي جعل الذاكرة والحنين للماضي واحدة من أكثر الأشياء الرائجة في المجتمع الاستهلاكي(4). ويعلق توني جوديت *Tony Judt* في مؤلفه "تراجع الذاكرة" *Les Lieux de memoire* الذي ظهر في ثلاثة أجزاء وسبعة إصدارات في الفترة من ١٩٨٤ إلى ١٩٩٢ بالقول بأننا إذا نظرنا للأمر من خلال الاختفاء التقريبي للتاريخ المعتمد على السرد والحكاية، ومن خلال المقررات المدرسية بما فيها

المقررات الأمريكية فإن الوقت قد يحين في القريب العاجل لنجد لدينا العديد من المواطنين الذين يشكل ماضيهم عالمًا منسيًا، أو عالمًا مجهولاً، إذ لن يتبقى حينئذ شيء يمكن نسيانه(٥). أما ريتشارد تيردمان ***Richard Terdman*** فيركز من منظور أوسع على المشكلة، فيكتب بأنه ابتداءً من أوائل القرن التاسع عشر نستطيع القول بأن الجدال بشأن خفوت ذاكرة البشر قد تبلور حول أمرين مضطربين: ذاكرة ضعيفة للغاية، وكم.وافر من المعلومات يتعذر عليها استيعابه(٦). ويركز أولريخ بيك ***Ulrich Beck*** في موضوع النسيان على منظور مستقبلي، فرغم أن كلمة نسيان لم ترد في مناقشته للمخاطر المستقبلية، مما يعني أنه في مجتمع المخاطر يفقد الماضي القدرة على تحديد الحاضر، حيث يشغل المستقبل مكان الماضي باعتباره سببًا للتجربة الحالية وللفعل الآني(٧). وأخيرًا، يلمح أنطوان كومباينون ***Antoine Compagnon*** إلى ضرورة أن نقوم بالتفكير في قدرتنا الحالية على المناورة المكانية باعتبارها سببًا للنسيان، فالترحال على صورة مكوكية بين نيويورك وباريس يجعلك فاقدًا للإحساس بأنك في موطنك كلما ذهبت إلى أي من المكانين سواء من حيث اللغة أو الثقافة، وذلك ما يجعلنا لا نتوقف لمتابعة الأحداث سواء هنا أو هناك، فالحاصل أن الأرقام لن تستوقفنا، وكذلك الأسماء، اللهم إلا اسمان أو ثلاثة للأصدقاء المقربين، وعند العودة للوطن نقوم برفع الستار عن الأحداث ونمارس الذاكرة مرة أخرى. ومن دون هذه القدرة غير الطبيعية على النسيان فالمرء قد لا يدري أين تسوقه قدماه(٨).

ولا تعدو معظم هذه الملاحظات أن تكون مقترحات بدهية تستثير شهيتنا، وتدفعنا لمعرفة المزيد عن موضوع نسيان الحداثة للماضي، وهو

الموضوع الذي لم يحظَ حتى الآن بفحص منهجي، ويبدو غير مستحق للاهتمام لدى الكثيرين.

ولنبدأ بمفهوم الحداثة ذاتها إذ أقصد بهذه الكلمة – الحداثة – التحول الموضوعي للنسيج الاجتماعي، الذي بدأه مقدم السوق العالمي للرأسمالية، وتمزيق أوصال الإقطاع وقيود الأجداد على نطاق عالمي. وعلى الصعيد السيكولوجي، جاء التضخم في الفرص الحياتية من خلال التحرر التدريجي من الهرميات التنظيمية التي خلقت في الماضي مكانة جامدة للأشخاص حالت دون انطلاقهم. وتاريخيًا فقد غطى ذلك الفترة من منتصف القرن التاسع عشر وصولاً إلى الحاضر. ورغم أن هذه العملية قد شملت العالم بأسره فإن الأمثلة التي سأقوم بسردها عن النسيان بالغة التحديد، وفي معظم الأحوال فهي تخص الولايات المتحدة وأوربا على افتراض أن هذين الموضعين هما المصدران المنتجان لظاهرة النسيان.

والقول بأن الحداثة باتت تتصف بنوعية غريبة من النسيان هو قول ينطوي على افتراض مسبق بوجود ظاهرة التذكر.

لذلك لا بد إذن من توضيح ما نقصده بالتذكر حتى نحدد معنى النسيان. وهناك – بطبيعة الحال – أنواع مختلفة من الذاكرة إلا أن هناك نوعًا معينًا لن أكف عن الرجوع إليه باستمرار فيما سيلي من تحليل وهو الذاكرة المكانية.

والذاكرة، هي بصيرة نافذة منذ القدم وتعتمد على الطبوغرافيا، أو الوصف الدقيق للأماكن وسماتها. وما يسمى بفن الذاكرة كان قابعًا داخل نظام البلاغ والبيان الذي يهيمن على الثقافة الكلاسيكية، ثم أعيدت ولادته وخرج للحياة في العصور الوسطى ليزدهر أثناء عصر النهضة ثم تنهار

دعائمه أثناء الفترة من اختراع الطباعة حتى نهاية القرن الثامن عشر[٩]. وقد قدم سيزارو *Cicero* تصريحًا بليغًا جاء فيه " وعلى الأشخاص الراغبين في تدريب ملكة الذاكرة أن يختاروا أماكن ويقوموا بتكوين صور للأشياء التي يودون تذكرها ثم تخزين هذه الصور في الأماكن، بحيث إن نظام الأماكن سوف يحافظ على نظام الأشياء[١٠]. وعلى ذلك فإن "فن الذاكرة" قد يمكن وصفه باعتباره منهجًا للاتجاهات *Loci*، وجرى تعريف الاتجاه *Locus* على أنه مكان يسهل استيعابه بواسطة الذاكرة مثل منزل أو زاوية أو عمود أو مساحة بين الأعمدة. ويمكن إدراك هذه الأماكن فعليا أو تصورها. وهذا المكان الحقيقي أو التخيلي، أو مجموعة الأماكن تعمل كشبكة تقع عليها صور الأشياء التي نود تذكرها بمعاودة الزيارة الذهنية لشبكة الأماكن واختراقها خطوة بخطوة. ويقوم نظام الأماكن بكامله على منطق أن نظام الأماكن سوف يحفظ نظام الأشياء التي يتعين تذكرها.

ويجدر التركيز في هذا المقام على سمتين مميزتين لفن الذاكرة: الأولى، هي أن التذكر متعلق ضمنيا بالجسم البشري، وأن أفعال الذاكرة يجري تصورها بالحدوث على النطاق البشري. ويتحدث بعض ممارسي الفن عن "منظم" البلاغة باعتباره جوالاً يمشي حول بناء الذاكرة يسعى لأن يطبع على ذهنه التسلسل الطويل للفكر الذي يود تذكره.

وتعطينا هاتان السمتان لفن الذاكرة خيوطًا حيوية – حسب اعتقادي– لفهم نوعية النسيان الذي صار سمة للحداثة.

والمصدر الرئيسي للنسيان مرتبط – في رأيي – بعمليات تفصل الحياة الاجتماعية عن طابعها المحلي *Locality*، وعن الأبعاد البشرية، مثل: السرعة البشرية الفائقة، ومدن الميجا الكبرى التي يتعذر تذكرها من فرط ضخامتها، والنزعة الاستهلاكية المنفصلة عن عملية العمل، والعمر الافتراضي القصير للعمارة المدنية، واختفاء المدن التي يمكن السير فيها. وما يجري نسيانه في

الحداثة بالغ العمق مثل النطاق البشري للحياة، وتجربة العيش والعمـــل فـــي عالم يموج بعلاقات اجتماعية معروفة. وهناك نوع من التحول العميق فيمـــا يمكن وصفه بمعنى الحياة استنادًا إلى ذكريات مشتركة، إذ تآكل هذا المعنى بفعل التحول البنائي في فضاءات الحياة *Life – Spaces* في عصر الحداثة.

المصادر والمراجع

1. F. Jameson, 'Postmodernism and consumer society', in H. Foster, ed., *Postmodern Culture* (London and Sydney, 1985), p. 125.
2. E. Hobsbawn, *Age of Extremes: The Twentieth Century* (London, 1994), p. 3.
3. A. Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York and London, 1995), p. 5.
4. J. Le Goff, *History and Memory* (New York, 1992), p. 162.
5. T. Judt, 'The past is another country: myth and memory in postwar Europe', in I. Deak, J. T. Gross and T. Judt, eds., *The Politics of Retribution in Europe: World War 2 and its Aftermath* (Princeton, 2000), pp. 293–324.
6. R. Terdiman, *Present Past: Modernity and the Memory Crisis* (Ithaca and London, 1993), p. 14.
7. U. Beck, *Risk Society* (London, 1992), p. 34.
8. A. Compagnon, *The 5 Paradoxes of Modernity* (New York, 1994), p. vii.
9. See F. A. Yates, *The Art of Memory* (Chicago, 1966); M. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990); P. H. Hutton, *History as an Art of Memory* (Hanover and London, 1993).
10. Yates, *The Art of Memory*, p. 2, quoting Cicero, *De oratore*, II, lxxxvii, 351–4.

الفصل الأول

نمطان من ذاكرة الأماكن

يمكننا النظر إلى الكثير من أفعال التذكر بوصفها مواقع نوعية *Site - Specivic*، لكن جميعها ليست على نفس الشاكلة. ولنأخذ، على سبيل المثال الحالتين التاليتين:

المثال الأول الذي أسوقه هنا يرد من تجربة الفلسطينيين المعاصرين، والذين يمثل لهم طردهم من وطنهم بشكل كارثي عام ١٩٤٨، وتجريدهم من ممتلكاتهم، واحتلال أراضيهم بقيام دولة إسرائيل، الحدث الأعظم القابع في ذاكرتهم الجماعية؛ حيث جرى تدمير الكثير من قراهم، وإزالة جميع بيوتهم ومبانيهم، وإعادة التشكيل للمواقع وفقًا لهوى المحتل الإسرائيلي الجديد. ويعطينا مصير الأشجار صورة مختصرة ومكثفة لكارثة اقتلاعهم من وطنهم، كما في الوثائق والقصص القصيرة واللوحات الفنية والخرائط التي يفوح منها الحنين للجذور كحالة متجذرة في المصير الفعلي. ويوثق كتاب "أشجار الزيتون تحت الاحتلال" تجربة قرية ميديا *Midya* عام ١٩٨٦ عندما جرى رفع أعلام سوداء على مدخل القرية وعلى البيوت بعدما جرى اقتلاع ما يزيد على ٣٣٠٠ شجرة زيتون، وبدا الأمر كما لو أن هناك تأبينًا لوفاة أحد الأشخاص. وفي القصة القصيرة لغسان كنفاني "أرض البرتقال الحزين" عام ١٩٨٧ يتذكر القاص (الراوي) وهو طفل صغير لدى رؤيته لآلام عمه

الذي يفكر في أشجار البرتقال المهجورة بعدما استولى عليها اليهود، يتـذكر (الراوي) أحد الفلاحين في وطنه، وهو يخبره أن أشجار البرتقال سوف تذبل وتموت لو تعهدها الأغراب بالعناية. وفي لوحة زيتية لأمين شـتاي *Amin Shtai* عام ١٩٧٧ تجسد اللوحة شكلاً مشتركًا بين شـجرة زيتـون وأحـد الرجال، وقد اندمجت ساق الفلسطيني وهو في عباءته الشهيرة بجذع شـجرة يستوعب في وحدة كاملة الجزء الـسفلي مـن الرجـل. وعنـدما يحـاول الفلسطينيون معاودة بناء خرائط الذاكرة للقرى التي تم تدميرها فإن الأشجار هي التي تحيى ذكراهم وتنعي مأساتهم.

أما المصدر المثالي الثاني، الذي أسوقه هنا، فهو التجربـة الدراميـة المسماة بـ "هلع الأماكن الفضاء" التي عانى منها عدد من النساء الأوربيات في المدن أواخر القرن الثامن عشر.

وقد جرت صياغة المصطلح *agoraphobia* أو الخوف مـن الأمـاكن الفضاء عام ١٨٧٢ بواسطة "ويستفال" *Westphal* حيث عانى مرضاه، وكانوا جميعهم وقت الحدث من الرجال، من إحساس غير مفهوم بالقلق عند الـسير في الأماكن العامة، يأتي على شكل تحريم اجتماعي، وهو الشكل الذي ظهر على النساء البرجوازيات.

وفي دراسات تالية عن "هلع الأماكن الفضاء" شكلت النـساء الغالبيـة العظمى من المرضى الخاضعين للعلاج، حيث تمثلت شكواهن في إحـساس بقلق شديد، الأمر الذي جعلهن غير قادرات على الحركة أو مغادرة منازلهن أو عبور أي شارع أو ميدان مهجور، ولا حتى الدخول إلى قاعة موسـيقى

مليئة بالجمهور. والحقيقة أن هؤلاء المرضى كـانوا يعـانون مـن بـؤس هيستيري وتعاسة يومية جلبتها لهم وقائع القرن التاسع عشر.

فبالنسبة للعقلية البرجوازية كان الشارع في هذا الوقت مكانًا خطيـرًا، فالحرب الاجتماعية الكامنة في علاقات الإنتاج الرأسمالي تنعكس بلا رحمة على الشوارع. وفي وصف إنجلز ***Engels*** لأحوال الطبقة العاملة في إنجلترا في أواخر ١٨٤٠ يوضح أن أوضاع الطبقة العاملة تكاد تتطابق مع أوضاع شوارعها، وحين وصف شوارع مانشستر ولندن ودبلن وجلاسجو وليـردز وبراد فورد وإيدنبرج فقد كانت أوصافه تجسيدًا للأعراض التي يعاني منهـا المرضى. ولأن التجارة كانت قد أصبحت وظيفة الرجل، بينما قبعت النساء في المنازل المقفلة، فقد كان وجود الرجل في الشارع مشروعًا، أما وجـود النساء بالشارع فمن المفترض أن يكون لأمر ضروري أو لعجز أزواجهـن عن توفير قوت الأسرة بمفردهم، ومن هنا كان سير المرأة بلا صحبة دلالة عجز يهيئ للرجال إمكانية مهاجمتها واقتراف وقاحات دون حساب. ونحـن نسمع عن القيود التي فرضت على ظهور النساء البرجوازيات في الأمـاكن العامة من خلال كتب "الإتيكيت".

ففي كتابها عـن السلوك القويم، خصصت السيدة فان زوتيفن ديـدم ***Van Zutphen van Dedem*** فصلاً بكامله لفعل "التجنب والاستبعاد" فهناك عدد من الأماكن ينبغي تجنبها، وهي: العشوائيات والقطارات المحلية ومركبـات الشوارع وخانات الدرجة الثالثة، والمقاعد الرخيـصة فـي دور الـسينما، والأماكن المزدحمة والاحتفالات في الشوارع. وإضافة لـذلك فـإن علـى الشخص عالي المكانة أن يتحاشى قدر الإمكان أي احتكاك، ولو بسيطًا، مع

أجساد الآخرين وأثوابهم؛ لأنه خلافا للخطر على الصحة المتمثل في التلوث فهناك دائمًا خطر ملامسة الفئات المتدنية روحانيا التي تسعى للتـزاحم فـي مراكز المدن المزدحمة بالسكان. وبالجملة فقد كانت الشوارع مكانا خطيرًا.

وبحلول العقد الأخير من القرن التاسع عشر فقد بدأت القيود المفروضـة على خروج النساء في الاختفاء، ورغم وجود كبـائن للـسيدات بالقطـارات، وبوفيهات مخصصة للنساء فقد تم التخلي تدريجيا عن هذه الحواجز، وسـرعان ما بدأت النساء في الظهور بالحرية كاملة في المزيد من الأماكن. وفي الوقـت الذي تناقصت فيه القيود الاجتماعية المفروضة على تحركات النساء فـي مـدن أوربا الغربية، بدأت صحف الأمراض النفسية في توثيق دراسات حالـة ***Case Studies*** عن ظاهرة الخوف من الأماكن الفسيحة، والذي تعاني منه النساء علـى وجه الخصوص، فالقيود على حركة النساء البرجوازيات التي كان دافعها القلـق على سلامتهن ومكانتهن تحولت الآن إلى خيالات وأوهام عن الشارع كمـسرح لعنف أو لمواجهات جنسية محتملة، وهي الأفعال التي كانت محرمة اجتماعيـا في الماضي، وباتت الآن مسموحًا بها، لكنها ظلت بمثابة المشكلة التي تستعصي على الحل، على الأقل لبعض النساء اللاتي أصبحن فريسة لخيالات كانـت قـد انسحبت – أي الخيالات وما تمثله من مخاطر – من مجال الحديث العام، لكنها وجدت تعبيرًا عنها في أحاسيس قلق وخوف من الأماكن الفسيحة، الـذي بـدأ مشكلة تتطلب تدخل أطباء نفسيين. وفي الوقت الذي جرى فيه تخفيـف القيـود المفروضة على حركة النساء البرجوازيات في الأماكن العامة، فقـد اسـتمرت علاقة "فوبيا" الأماكن الفسيحة في إفرازها لهذه القيود، ولكن بـشكل تـشنجات هستيرية محرومة من أي فرصة لوجودها خلافًا لأحاسيس القلق غير القابـل

للتفسير. هذا القلق غير المفهوم الآن هو المكان للذاكرة الجماعية. فالـذاكرة التي كانت مهددة "باتجاه" معين أخذت موطنًا لها، ليس في كتب الإتيكيت، بل في أعراض الطب النفسي.

وهذان المثالان السابق إيرادهما أعلاه، أهداهما إليَّ كل من كارول باردنشتاين وأبراهام دي سوان **_Carol Bardenst in & Abraham de swaan_** ولذلك فإني مدين لهما بالكثير. والمثالان يتعلقان بذكريات صادمة ودرامية، ولكن ذلك ليس ما أود أن ألفت الأنظار إليه. فالمثالان هدفي الحالي وهو إظهار طريقتين مختلفتين يرتبط فيهما فعل التذكر بمكان معين، أو يعتمد على هذا المكان، ولتسجيل هذا الاختلاف فإني أقترح التفرقة بما بين المكان التذكاري **_Memoria_** وبين الاتجاه **_Locus_**:

- وإذا ما أخذنا هذه التفرقة مرشدًا لنا، فسيصبح بإمكاننا إجراء مسح لعدد من الأماكن بحسب اندراجها تحت أي من هاتين الفئتين. وكمثال للمكان التذكاري يمكننا اعتماد أسماء المواقع الجغرافية **_Place– name_** أو أماكن الزيارة والحجيج **_Pilgrimage_** ، أما المثال على الاتجاه فيمكننا أن نعتمد المنزل والشارع.

(١)

والأماكن التذكارية يمكن(١) أن تكون بدائل احتياطية **_Spare_** كأسماء المعالم الجغرافية. ولأن الأماكن التذكارية من خصائص الأماكن البسيطة –لكنها عالمية – فإن لها أسماء، تمامًا مثل الأشخاص.

كما أن أسماء الأماكن يمكن أن تكون أكثر من مجرد تمييز أو تحديد للمكان، وأكثر من علامة مستخدمة لتمييز المواقع في التفاعلات الاجتماعية. وكما تكون الأماكن ذات شفافية موضوعية، كما هو الحال في بعض الأسماء مثل "آباتشي الغرب الأمريكي": ***Western Apaches*** فإن ذلك يستدعي إلى الذاكرة أحداثًا ووقائع مميزة في قصص شهيرة، فهي إذن محرك لإيقاظ ذاكرة أو جغرافيا أخلاقية تربط المكان بسلوك يقتدي به؛ بحيث يصبح مجرد ذكر اسم هذا المكان موقظا للقصة[٢] الشهيرة ومتضمناتها الأخلاقية. وفي الكثير من الأحيان فإن أسماء الأماكن تكون ذات عتامة موضوعية، فقد تغطي ماضي أحد الأماكن، فتصبح إخفاءً لواقعة تاريخية وليست كاشفًا لها، وفى الأغلب يكون التاريخ الجاري إخفاؤه من القدرة على ممارسة السلطة على الأرض وعلى الآخرين، فيظل المكان شاهدًا على تلك الممارسة بعدما زالت السلطة فعليا[٣]. ويصدق ذلك على العديد من أسماء الأماكن الإنجليزية التي تتعقب أيام الغزو الإسكندنافي لمعظم إنجلترا بدءًا من نهاية القرن التاسع وما بعده، حيث جرى الاستيلاء على القرى الإنجليزية القديمة، ولذلك حمل عدد ضخم من القرى الجديدة التي تأسست أسماء إسكندنافية خالصة يمكن التعرف عليها بسهولة بالنهاية الموجودة بالاسم "***by***".

وقد تركت أسماء النرويجيين التي استوطن أصحابها مقاطعات الشمال الغربي في إنجلترا في القرن العاشر علامات لا تمحى عن هذا الوجود بأسماء الأماكن بتلك المنطقة" ولا يزال الكثير من "المعديات" الخشبية التي أقيمت عقب الغزو الإسكندنافي لإنجلترا، والتي تم تسجيلها في القرنين ١٢، ١٣، شاهدًا على هذه الوقائع في "يوركشاير" وصولاً إلى "ديفون" في

"وودكوتس" و"وودهولز". وهناك تبدو كما لو كانت تتحسر على عدم وجــود ما يمكن تذكره، فهي تروي قصص فراغ القوة في شكل البعد المكاني، أو في وقوعها في منطقة قفر كما هو الحال في حقول "إيست إنجيليا *East Anglia*، والتي جرت تسميتها على أماكن غاية في البعد: الصين، ســيبيريا، بــابليون عند نهاية العالم(٤). وبعض أسماء الأماكن ليست سوى نسخ جديدة من أسماء طبوغرافية تصف الأماكن مثل نيويورك، التي جرت تــسميتها حــين بــدأ الإنجليز – وجريا على عادة المستوطنين الاستعماريين الأوربيــين – فــي تسمية الأماكن البعيدة في أمريكا وأفريقيــا وآســيا وأســتراليا علــى اسـم المستوطنات في العواصم(٥). وفي بعض الأحيان فإن أسماء الأماكن تجــيء كمزيج ذي مسحة جغرافية لاثنين من الأشياء كما هو الحال في وادي روبر *Roper Valley* بشمال أستراليا، حيث تشير أســماء الأمــاكن للمــستوطنين الأصليين إلى أفعال أجداد في وقت أسطوري حين كان مــن المفــروض أن يظل شكل الأرض مستويًا للأبد، في إشارة إلى القوة الروحانية التي يفترض أن تكون واقعة بين سطح الأرض، وتمتلك القدرة على الاستمرار في إنتــاج الحاضر في شكل الماضي لتمكين أشجار جديدة من النمو، أو لولادة أنــاس جدد، ولكن بأسماء توحد الجديد مع القديم، وتهيل التراب على الاختلافــات بين الأجيال، هذا بينما يشير اسم *Roper Valley* كلية إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مسجلا أفعال المستكشفين الأوائل الذين تــشكل أسماؤهم أحداثًا تاريخية في تغيير للاستخدام المحلي على مر الزمن(٦). ومرة أخرى، فإن مصطلحات مثل الشرق الأوسط، والشرق الأقــصى، لا تــزال محفورة في الذاكرة المعرفية لبني البشر كمخزن للقوة لدى النظر إليهما من "جرينتش" موضع خطوط الطول ودوائر العرض.

وحاليًا، فإن من يقومون بالتسمية، حين يجري تخصيص الأماكن، يكونون على دراية – في الأغلب – بذكريات يودون فرضها على الآخرين. ففي فرنسا كانت الثورة الكبرى عام ١٧٨٩ هي الإشارة لنقش الطبوغرافيا الثورية على خريطة باريس.

واعتبارًا من ٢٢ يونيو ١٧٩٠ بدأت الجمعية التأسيسية بحث اختيار أسماء ملائمة لـ ٤٨ مقاطعة في باريس، ومضى الثوار في تغيير أسماء ١٦ من بين ٢٦ ميدانا، وخمسة من بين ١٢ من الكباري. وسرعان ما قام جهاز للتكريم بتوزيع أسماء "فولتير" و"روسو" و"ميرابو" و"بوفون" و"هيلفتيه" و"لافاييت" و"فرانكلين" على خريطة الشوارع الباريسية خلال الفترة من ١٧٩١ إلى ١٧٩٢، وتبع ذلك ثورة هائلة في تغيير الأسماء خلال الفترة من ١٧٩٢- ١٧٩٤، عندما جرى استبدال بأسماء تذكر بالملكية والكنيسة أسماء ثورية، فأصبح قصر لويس الخامس عشر قصر الثورة، وكنيسة نوتردام يتغير اسمها لتكون كنيسة الحكمة. وهكذا أصبح الوضع المثالي هو تمثيل الثورة على أنها منشأ التاريخ. والذاكرة الوحيدة التي ينبغي الاهتمام بها هي تجسيد الأهداف المطلوب تحقيقها في المستقبل، ولذلك فسرعان ما جلب نابليون عصر نهاية التجريد في التسمية، حيث كان يرى أنه لو أريد تمجيد الحاضر فلا بد من تأبين الماضي وتكريمه بما يشيد الشرعية الوطنية؛ لذلك قام نابليون باختيار أسماء تاريخية مثل العهد القديم *Ancient Regime* وهي فترة تعود إلى ما قبل لويس الثالث عشر. إلا أن أهم الجوانب المميزة في إمبراطورية نابليون كانت غزو باريس بأسماء معاركه وقادته من العسكريين، ورغم أن لويس الثامن عشر قد أمر باستعادة أسماء ٤٩ شارعًا

في باريس ما قبل الثورة، فإن أسماء مائتين من الشوارع ظلت كما سماها نابليون مستمرة في تمجيد اسمه وإنجازاته. وحتى يومنا هذا فإن الطبوغرافية الرمزية للعاصمة الفرنسية باريس تشطر نهر السين إلى شطرين شرق / يسار وغرب / يمين حيث يوجد على الضفة اليسرى البانثيون، وهو معبد الرجال العظام منذ عام ١٧٩١، "فولتير" و"روسو" و"هوجو" و"جوربيه"، وعلى الضفة اليمنى تمثال نابليون في قصر " فيندوم " ثم قوس النصر في "إيتوال". وفي ١٠ مايو ١٩٨١ احتفل فرانسوا ميتران بالنصر الانتخابي في قصر الباستيل، وفي ٣٠ مايو ١٩٦٨ تظاهر أنصار شارل ديجول في منطقة تشامب إليزيه[٧].

وفي الطبوغرافيا الطبيعية كما في الطبوغرافيا المدنية والعمرانية ففي "بوبا" بغينيا الجديدة، مثلاً، أسماء الطبوغرافيا المكانية هي إحياء لذكرى قديمة محملة برموز لغوية كثيفة[٨]، فهناك من المستحيل الحديث عن أماكن دون استحضار السير الذاتية، حيث تستدعي الأماكن حيزًا لا نهائيًا من الارتباطات عن التاريخ، والأحداث والأشخاص والأنشطة الاجتماعية، ويحظى القصاصون للتاريخ بدقة هائلة حين يقومون بتنظيم الأحداث مكانًا بما يعطي التسلسل الزمني شكلاً معبرًا عن مسلسل للمحليات المرتبطة بالأحداث. وبالنسبة لمدينة "واميران" ***Wamiranss*** بغينيا الجديدة، فإن كل حجر، وكل شجرة، وكل منحدر في الأرض يحمل اسمًا وقصة، ومن ثم الادعاء بهوية محددة وحقوق مكتسبة من خلال الارتباط بأماكن محددة في البيئة التي تضع الصخور عليها علاماتها. وبالنسبة لأسماء الأماكن فهي تحوي الكثير من القصص عن أحداث تاريخية وأسطورية، كما تتيح هذه

الأسماء الطبوغرافية نظام تذكر لاسترجاع أفعال تاريخية قام بها أشـــخاص، تلك الأفعال التي جعلت هذه الأماكن متميزة، وذات مكانة فريدة. أما بالنسبة لـــ: "فوي" *Foi* فإن أسماء الأماكن تعد بمثابة الكتابة المختصرة التي تستثير القصص حول الأحداث التاريخية والأسطورية، كما تعد أيضًا معالم جغرافية تزود فن الذاكرة بنظام لاستدعاء الأفعال التاريخية للأشخاص، التي جعلـــت من أماكن معينة أماكن متفردة وبارزة. وبالنسبة لكالويلي" *Kaluli* فإن العيش في تضاريس، حيث المعلومات المتاحة سمعيًا تفوق بكثير المعلومات المتاحة بصريًا، كفيل بأن يجعل السمع ذا أهمية قصوى بالنسبة للتوجـــه المكـــاني. وتبدو المكانة الحسية للمياه بالغة الوضوح في التسمية للأماكن، حيث التقـــاء رافدين مائيين، أو مكان لسقوط المياه، وكل ما يميز الحـــدود التـــي تتـــسق التكوينيات الأرضية والمائية على نحو يقـــوم بترســـيم الحـــدود، ومـــصايد الأسماك والخرائط بصورة خاصة تستحث الذاكرة حول أحـــداث وعلاقـــات اجتماعية، كما تثيرها الأغاني والمراثي، التي تتوقـــف طاقتهـــا العاطفيـــة والتذكيرية على تسلسلات التسميات الطبوغرافية.

(٢)

وعندما نفكر في أسماء الأماكن فنحن نفكر في علامات احتياطية (قابلة للتبدل) وثبوت مكاني راسخ، فالأماكن التذكارية قادرة على أن تأخذ أشـــكالاً كودية معقدة، ومثبتة ببناءات عابرة لحركة مكانية. فمـــثلا، معظـــم الفعـــل الاحتفالي تؤديه أجساد تتحرك بطرق محددة داخل نطاق أماكن تم وضـــعها بعناية كما في الأسواق والمعابد والكنائس، وهذا الشكل المحدد مـــن حركـــة الجسد يمثل فعلاً مهمًا في الزواج والتبني ومراسم الدفن والجنازات.

وكثيرًا ما نتحدث عن مثل هذه الاحتفالات بوصفها طقوسًا، وبوصفنا لها على هذا النحو، فإننا نميل إلى النظر للفعل المقصود على أنـــه مـــرور وانتقال زمني من مرحلة حياتية إلى أخرى، ولكنه من الصعب علينا استيعاب ذلك على أنه انتقال زمني. فنحن نفهم فكرة الانتقال الزمنـــي مـــن خـــلال الإحساس بالمكان، وفي سعي "فان جينيب" *Van Gennep* لتحليل هذه المناسك على أنها عملية ثلاثية من الانفصال المكاني(٩)، يؤكد أن المرور الإقليمي هو الذي يعطي الإطار السليم لفهم المرور الطقوسي في النطاق الاجتماعي، وها نحن مرة أخرى نجد أن الانتقال من موقع اجتماعي لموقـــع آخـــر مقتـــرن بالدخـــول إلـــى إحـــدى القرى أو المنازل، أو الحركة من غرفة إلى أخرى أو عبور شوارع أو ميادين، وهذا الاقتران المبني على الانتقال الإقليمي هو الذي يفسر لماذا كان الانتقال من مجموعة إلى أخرى يجد التعبيـــر عنـــه – طقوسيًا – بالعبور أسفل إحدى البوابات.

فالباب هو الحد الفاصل بين العالم المحلي والعالم الأجنبي فـــي حالـــة السكن العادي، وبين العالم الخارجي وبين العالم المقدس في حالـــة المعبـــد. ودائمًا ما نجد هذا التحرك من مكان لآخر مستثيرًا لمفهوم الأعتاب الانتقالية باعتبار العتبة هي المنطقة المحددة التي يتم فيها الانتقال فعليًا.

فكأنه لدى عبور إحدى العتبات نكون قد توحدنا مع عالم جديد. ليست العتبة مكانًا مثل أي مكان، إنها المكان الذي يمكنه تقديم الدعم غير المنقوص لطقوس التنقل والمرور.

وخلال طقوس الحج فإن العتبة والتنقل من مكان لآخر يغطيان رحلـــة الحج بكاملها. فالحج هو رحلة طويلة لمكان مقـــدس، وقـــد اعتيـــد لهـــا أن

تستغـــرق شهورًا طويلة، بل أعوامًا. ورغم الأعداد الهائلة من الناس، التي لا تزال تتردد على مراكز الحج حتى يومنا هذا، فإن هذه العملية لـــم تعـــد مدمجة ثقافيًا واجتماعيًا بالحياة اليومية في عمليات أوسع، رغم أنها قد جرت بنجاح في أوربا الوسطى وفي آسيا. وحتى نرصد مثالين لتأكيد ذلـــك فإننـــا نشير إلى أنه كان هناك في إنجلترا خلال العصور الوسطى ما لا يقل عـــن ٧٤ موقعًا للحج يرتادها الكثيرون.

وفي أسكتلندا قبل حركة الإصلاح البروتـــستانتية بلـــغ العـــدد إثنـــين وثلاثون ولدى دمج نظم حج مزدهرة من هذه النوعية في العمليات الأوســـع للحياة اليومية فإن الظروف المثالية لحدوث مثل هذا الدمج كانت موجودة في مجتمعات قائمة على الزراعة أساسًا مع درجة متقدمة نـــسبيا مـــن العمالـــة صاحبة الحرف اليدوية في نظم إقطاعية أو موقوفة كنسيا، ومحاطة بتطـــور محدود في الصناعة الحديثة. وفي ظل ظروف كهذه فقد كانت رحلة الحـــج أحد قطبي الحياة، حيث ينطوي القطب الأول على صـــورة يغلـــب عليهـــا الجلوس والخمول في المدينة أو القرية، بينما ينطوي القطب الآخر على وجه فذ للبداوة ممثلا في رحلة الحج(١٠).

كان الحج رحلة طويلة تنشط فيها ذاكرة الأماكن مـــن خـــلال خيـــال جغرافي شاسع. وخلال تقلده لمنصب البابا في الفترة من ١٥٨٥ إلى ١٥٩٠ سعى "سيكتسوس" الخامس *Sixtus V* إلى تغيير صورة روما كمركز للحـــج، فتم بناء روما الجديدة وفقًا لرؤيته في خمسة أعوام، وتمثلـــت رغبتـــه فـــي تحويل روما بكاملها إلى مكان واحد مقدس. وسرعان ما جرى بناء مجموعة جديدة من تقاطعات الطرق، بحيث تربط السبع كنائس والأمـــاكن المقدســـة جميعها، التي تتحتم زيارتها أثناء رحلة الحج في اليوم الواحد.

وهكذا أصبحت روما بكاملها وقد قطعتها شبكة من الشوارع الرئيسية. وتم هدم أي مبانٍ تعترض طريق هذا التصميم المقترح، فأقيمت شبكة عنكبوتية من الطرق تصل كنيسة "ترينتي دي مونتاي" ومعبد "سانتا ماريا" و"سان جيوفاني" و"سانتا كروس" في "جيروزاليم" وفي "سان لرورنتر وفيوري لو ميورا". ولم يكن مخطط إعادة بناء روما من بنات أفكار البابا سيكستوس الخامس وحده، فالطرق الثلاثة المتلاقية عند برج "بيزا" كانت موجودة بالفعل، والكنيستان ذواتا القباب لم يتم بناؤها إلا عام ١٦٦٠، لكن الفضل يعود إلى سيكستوس الخامس في وضع مسلة في هذا الموقع، حيث تتلاقى الطرق الثلاثة عند خط البحر، وكان ذلك أحد أهم نظم المسلات التي تمثل علامة تقاطع لنظام الطرق بغرض صريح وهو جعل الأمر سهلاً على الحجاج فلا يضلون الطريق بين كنيسة وأخرى لدى سيرهم. وهكذا تحولت الأعمدة والمسلات إلى نقاط إشارية، تقود مسيرة الأعداد الغفيرة من الحجاج ممن كانت روما بالنسبة لهم قبلة هذه الرحلة الطويلة. وقبل تولي البابا سيكستوس الخامس بفترة طويلة كانت أعداد هائلة من الحجاج تفد إلى روما، وفي عام ١٤٥٠ أدت حادثة دهس وسحق الحجاج أثناء عبورهم منطقة "سانت إنجيليو" في طريقهم إلى "سان بيتر" إلى وقوع أعداد كبيرة من الحجاج أعلى الكوبري. وخلال العقد الأخير من القرن السادس عشر بلغت أعداد الحجاج المتوافدين إلى روما ١٧٤,٤٧٦ حاجًا، وذلك في سنة ١٥٧٥م بينما وصل الرقم إلى ٢١٠,٠٠٠ حاجٍ في سنة ١٦٠٠ وذلك في أفواج لكل فوج منها دلالة، فالفوج الأساسي كان نهاية رحلة الحجيج إلى الكنائس الرئيسية والأماكن المقدسة في روما. يضاف إلى ذلك المتوافدون لرؤية أعاجيب روما

الجديدة عند أواخر القرن السادس عشر. وفي آخر سنوات هذا القرن نجحت مبادرة سيكستوس في تحويل النسيج العمراني لروما لدرجة أن أحد القساوسة الذين عادوا إلى هناك بعد موسيكستوس كتب يقول إنه لم يستطع التعرف على المدينة، لأن كل شيء بدا جديدًا تمامًا: المباني والشوارع والميادين والنافورات والمسلات. أما الطبقة الثالثة من المتوافدين على روما فقد شملت زوار روما قبل المسيحية. كذلك قام الحجاج المسيحيون بزيارة للآثار العجيبة كروما الكلاسيكية، والتي خصص لها مكان ضمن دليل الحجاج لروما، الذي جرت كتابته في منتصف القرن الثاني عشر لأول مرة ثم أعيدت صياغته مع إضافات ليصلح لما بعد ذلك بمئات السنين، وكان السير خلال روما كما السير خلال متحف هواء مفتوح. وبحلول أواخر القرن السادس عشر كانت روما مقصد الحجاج المسيحيين المفضل.

وبعد ذلك بسنوات عديدة كتب "جيمس هنري" عن روما التي احتلت مكانة خالدة في التاريخ:

إن رحلة الحج يمكن أن تتهيأ من خلال مجال الحرمات *Interdictions* والموانع أو من خلال مجال الوصايا *injunctions* والتوجيهات. وفي أستراليا الحديثة فإن سكانها الأصليين يستخدمون تعبير "يقوم بجولة" علامة على ما قد يراه المرء أثناء تجواله في أحد الأماكن. والمصطلح في موسم الحج عند المسلمين، "الحج" *Hadj* مأخوذ من نفس هذا المصطلح، أي التجوال في المكان. ورغم أن المصطلحين يشيران إلى حركة جسدية داخل نطاق المجال المكاني لرحلة الحج فإن نفس التعبير له مدلولان مختلفان كلية في الحالتين، ففي الحالة الأولى يأخذ التعبير مصطلح سكان أستراليا القدامى، بحيث يعني

القيام بتحويلة حول المكان، الذي لا بد له أن يبقى بعيدًا بما يكفي لكي يتجنب المسافر رؤيته، بحيث إنك إذا ما استطعت رؤية ما تسعى جاهـدًا لتجنـب رؤيته، فإن معنى ذلك هو اقترابك منه بأكثر من اللازم[١١]. وبالقيـام بهـذه التحويلة فإن الفاعل يقوم بالحفر والتخندق في مكانه – مساحة سلبية – وجزء من هذه المساحة قد يتمدد عندما يتخطى هذا المجال البصري بفعل الاستبعاد، ويتم إنتاج نوع محدد من التكوين المكاني، وهي مساحة من المحو والتحديد. والسمة المتميزة – غالبًا – في رحلة الحج هي الاقتراب مما يوصـف بأنـه مركز الجاذبية المقدس، وفي هذا الموضع يصبح المسار محاطًا بهالـة مـن التقديس مع تحرك الحاج في اتجاه المكان المقدس الرئيسي[١٢]. وفي البداية، على سبيل المثال، في الرحلة إلى "أورشليم" ***Jerusalem*** يغطي الحاج أميـالاً عديدة في حالة مزاجية شخصية من التقوى والورع، وفي المراحل الأخيـرة من الرحلة فإن كل واحدة من المعالم، كما كل خطوة، تصبح رمزًا مـصغرًا مليئًا بالعاطفة. وهذا الإحساس لدى الحاج بكل ما هو مقدس لـيس بالـشيء الخاص، ولكنه يصبح أقل خصوصية مع اقتراب الرحلة من مركز المجـال المغناطيسي.

وكلما اقترب الحاج كلما زاد اختزال الكون من حوله ليصير في شكل البيئة المحيطة به فحسب، إنها مسألة اقتراب، وليس القلق من التأثير، بل هو الفوائد المتحصلة من هذا الأثر.

إن الأشخاص يتحولون إلى بؤرة رمزية جراء التفاعل بـين الأفعـال الجسدية والأماكن المقدسة، لذلك، وكما تبين حالة الحج، فإن فهـم المـسألة سيصبح مشكلة صعبة إذا ما قمنا بتجريد المكان من مسألة الفعل الجـسدي.

وحتى مصطلح "حج" ذاته قد ينطوي على تضليل في هذا السياق. فعبارة "حج" تعني بالإنجليزية الذهاب إلى أماكن على أحد الأنهار وتقاطعاتها، بعبارة أخرى، المقصود هو مصادرة حياة الجلوس داخل البيوت إلى التوغل في حياة التشرد دون هدف. وتعبر هذه الاستخدامات اللغوية عما يحدث في مجموعة من الأفعال داخل مجال مكاني، وذلك هو محط الاهتمام بكلمة "الحج" عوضًا عن أن نفهمها كاسم مجرد(١٣). وإذ ما تحدثنا عن الفضاء الاجتماعي ***Social Space*** بشكل عام، فكما أوضح هنري لوفيفر ***Henri Lefebver*** في كتابه "الثنائية الأساسية" ***The basic Duality*** حين تناول الفضاء كأساس للفعل، وكمجال للفعل(١٤) إذ إن الفضاء كأساس للفعل يعني الأماكن التي تبعث الطاقة بعد خفوتها في محاولة لإعادة الشحن، أما مجال الفعل فلا يعني منطقة محددة، وإنما المجال الحركي للفاعل، فهو مجال متركز في الجسد بما في هذا الجسد من مدى لمسي ***Tactile*** (محسوس) يمتد إلى النطاق اللفظي، وإلى الحيز السمعي وإلى الأفق المرئي. الجسد هو مجال إمكاني والحاج هو مرحلة متموضعة في هذا المجال تشير إلى حركية الفاعلين وليس إلى أشياء. ولو كان "الحج" يعلمنا عدم جواز تجريد مشكلة الفضاء من مشكلة الحركة الجسدية، فإن ما تعلمناه يظهر أن الحدود المكانية ليست ثابتة دائمًا، بل هي أشكال مرنة نسبيًا تترك علاماتها على الأرض. وهكذا، فمن الكود المستخلص من رحلة الحج يتوجب علينا التوصل إلى كود محدد لتسمية الأماكن ***Place – naming*** ، فعلامات المكان لا يمكن تجريدها من أفعال أشخاص موجودين في موضعة مؤقتة وفي حيز مكاني ***Spatiall and temporally Situated***.

(٣)

ويمكننا الآن أن نحول اهتمامنا من الأماكن التذكارية إلى الاتجاه *Locus* كموقع ذاكرة ثقافية.

قد يقوم الاتجاه على درجات متفاوتة من الحجم. خذ المنزل مثلاً: فإحساسك أنك محاصر في إحدى الغرف، أو في أي من المنازل أو الوديان فإن الطبيعة المغلقة لأي أفق تكون دائمًا معك. وفي المنزل، المثال الذي اخترناه، يقوم المهندس المعماري بتشييد العالم الداخلي بأقل مجموعة من الإحداثيات، وبحدود من الداخل والخارج، وغالبًا ما يتم التنظيم على محور أمامي / خلفي. والطريقة التي يعمل بها المنزل كمجموعة من الإحداثيات -هي بمثابة جهاز للذاكرة – تتوقف على انعدام خفة الحركة، وحتى المنازل المتنقلة قد جرى صنعها، بحيث تفقد صورتها المتنقلة – فلا توجد العتبة ولا الجلسة الخلوية ولا الحديقة، على نحو يساعد على ربط المنزل ببيئته، كما تساعد الأشجار على خلق إحساس بعدم التنقل[١٥]. ويتحول المنزل إلى معاون للذاكرة *an aide – memoire* من خلال وجود ضرورات الحياة اليومية، وبوضع الإمدادات في الدواليب حيث يتم الاحتفاظ بالأشياء الثمينة والتحف التي تعرض في المناسبات الرائعة، والأشياء القيمة التي تحتل الأرفف العلوية، أما الأشياء المستخدمة يوميًا فهي قريبة من صاحب المنزل وفي متناول اليد.

وترتيب الجلوس يشابه ترتيب الأشياء، فالجلوس على المائدة يأتي حسب الامتيازات، وحسب الميلاد، وحسب تاريخ حياة الفرد مع تكريس وقت معين لتناول الوجبات والتنسيق لنشر المعلومات ومشاركة تقييمات الأحداث الخارجية وأحوال البشر[١٦].

المنزل إذن ليس مجرد مبنى تعيش فيه مجموعة من الأشخاص بل هو أكثر من مجرد مأوى وحيز مكاني تدور فيه أنشطة، فهو نظام مادي جرى تشييده من جدران وحدود وفواصل، ووراء كل ذلك، وإضافة إليه فهو عبارة عن وسط للتمثيل *Represntation*، ومن ثم يمكن قراءته تمامًا بوصفه نظامًا لإنعاش الذاكرة. ويتفق كثير من الأنثروبولوجيين على ذلك، وقد جرت مقارنة المنزل بالكتاب الذي تم فيه نقش رؤية عن بناء المجتمع والكون[١٧]. وتمت مقارنته بنص اجتماعي يجسد الأفكار، ويوضح مبادئ معينة من التصنيف، بل وأيضًا قيمة التصنيف[١٨]، إذ يتم النظر إليه على أنه يمنح ساكنيه نموذجًا لبناء الكون بقدرته على تمثيل العلاقات، بصرف النظر عن مقاييس وطبيعة الأجزاء المادية التي تم بناؤه بها[١٩]. وقد جرت مقارنة المنازل بالنصوص المكانية والتمثيلات الثقافية في شكل تصوير بلاغي للأنواع المختلفة من الوحدات والفئات الاجتماعية بحيث يتسنى للاعبين تشكيل وتكوين المعاني وعلاقات القوة من خلال الممارسات المكانية اليومية[٢٠] بهذا المنزل. ويمكن للناس أن ينقلوا النظام الكوني إلى الكتل الخرسانية التي يمكنهم تشكيلها بموجب أفعالهم العملية.

مثال ذلك "بارا بيرانا" *Para – Pirana* في كولومبيا حيث المنازل المستطيلة ذات المحورين، المذكر والمؤنث واللذين يمتدان بين المدخلين وتمركز النشاطات حول قاعة مركزية يمثل محيطها الحياة الخاصة للعائلة ويمثل مركزها شئون العامة والحياة التجارية[٢١]. ومرة أخرى نجد المنزل الياباني كخريطة معبرة عن الإتيكيت ونمط السلطة، فجانب المنزل المحازي للبحر يطلق عليه الجانب الأسمى ومنه استقبلت المشرق، أما إذا كان المنزل

متعامدًا مع ساحل البحر فإن الجانب الشرقي سيكون الجانب الأسمى ومنه تستقبل نهاية البحر[٢٢].

وإذا ما كان المنزل يوفر هيكل إنعاش للذاكرة فليس ذلك كونه وسطًا استاتيكيا جامدًا للتمثيل فحسب، إذن فهناك أيضًا الظرف الديناميكي الذي يتشابك فيه تاريخ حياة المنزل مع تاريخ حياة الجسد[٢٣]، فكلاهما – المنزل والجسد – يجمعهما قاسم مشترك إذ يأخذهما الإنسان مأخذ المسلمات، حيث نميل إلى أن نأخذ أجسامنا على أنها من المسلمات إلى أن تخذلنا من خلال حادثة أو من خلال المرض أو الشيخوخة، فنفس الأمر ينطبق على المنزل حيث ننظر إليه على أنه من المسلمات إلى أن تحدث ظروف استثنائية، مثل الانتقال من المنزل أو خلاف أسري أو اندلاع حريق، أو حرب، أو الفقر المدقع وعندها نكون مجبرين على تذكر أهميه المنزل في حياتنا، وهناك لحظة أخرى يجري فيها التعبير البياني عن هذين الاثنين – المنزل والجسد– خلال الرسومات التي يقوم بها الأطفال، والتي دأبوا فيها على إظهار النوافذ وأبواب المنازل، وهي سمات يمكن ترجمتها إلى عين وفم المنزل، أما أثاث المنزل فهو الآخر يذكرنا بالتاريخ المشترك للمنزل مع الجسد، ففي مدخل المنزل يجري تجميع تحف تعكس التجارب السابقة لقاطن المنزل، وفي دراسة أجراها "روتشبرج هالتون" ***Rochberg Halton*** عن شيكاغو المعاصرة، يقرر أن الأشياء ذات القيمة الثمنية في المنزل ليست هي التي تعمل كمؤشرات للطبقة الاجتماعية والاقتصادية لساكنه، أو لعمره أو لجنسه، إنها مقتنيات تجسد الروابط مع من نحبهم، ومع الأقارب، ومع ذكريات الأحداث الحياتية المهمة. إنها الصور الفوتوغرافية والأشياء المحددة مثل البيانو

أو الساعة أو المقعد التي تخلق إحساسًا بالذات يقع خارج نظام العالم الاستهلاكي الحسي(٢٤). ليست أشياءً متناثرة على نحو عشوائي، وإنما هي الأشياء التي تقع في مركز المنزل، وتجسد الذكريات للعالم الخارجي، والألفة معه، حيث يعاد جنيها وإعادة خلق التجربة مرات ومرات. وفي الشمال الأمريكي تتوسط المدفأة المنزل الريفي محاطة بالأشياء الجديرة بالتذكر؛ تمامًا كما في المنزل الريفي المكسيكي حيث تعثر على النافورة في المنتصف لتجسد موطن إنعاش الذاكرة. إن تقارب مقتنيات الأسرة الثمينة من مركز المنزل يزود أفرادها بأحاسيس القرب والتلامس والدوام. ليست المنازل مجرد أبنية جامدة، إنها محوّلات مستمرة دائمة التحويل لكل ما يمر خلالها من عناصر متنوعة، حيث يجري خلط الأقارب وقاطني البيوت واللحم والخضراوات وكل ما يصاحبها من أحداث معًا، ليصبح المأوى موقعًا ماديًا وتصويريًا للسياق التاريخي الذي أخذت فيه هذه العملية التحويلية مسارها. يجري ذلك في متلازمة عقلية وجسدية، فالمنزل يتأسس، ويمتد، في آن معًا، مع أولئك الذين يسكنون. ولأن المبنى كان قد تأسس مع الزوجين اللذين شغلاه، فإنه لا يكتمل سوى بميلاد طفلهما الأول، ومن هنا جاءت مشابهة المنزل بميلاد الطفل، تلك العملية التي لا تكتمل فيها الأسرة سوى بميلاد الطفل الثالث، إن عمارة المنزل وتشييده وصيانته وتوسعاته تتزامن كلها بأحداث مهمة في حياة قاطنيه، بحيث تكون هناك – دائمًا – تطابقات وأصداء بين قاطني المنزل وبين تاريخ حياتهم وسيرهم الذاتية وبين المنزل الذي يقيمون فيه، سواء أكانوا واعين بذلك أم غير مدركين له. إنه التطابق بين تاريخ المنزل وبين تاريخ حياة تلك الأجساد التي يأويها(٢٥).

وهناك بعض من المنازل التي قد تكبر وتترامى أطرافها بصورة استثنائية كتلك المنازل التي تعد مقرًا للاجتماعات في "نيوزيلندا" خلال الفترة من ١٨٥٠ إلى ١٩٣٠، والتي كرس لها "روجر نايك" *Roger Neich* دراسة تفصيلية فريدة بالتوثيق الفوتوغرافي. ومثل هذه المباني، في هياكلها الضخمة التي أقيمت في أوائل القرن التاسع عشر وفيما قبل الحقبة الأوربية، كان الهدف من تشييدها هو التنزيل من تقدير الذات لدى أعضاء الجماعات المنافسة، والشعور بالفخر بأجداد المجتمع الذين قاموا ببناء هذه المنازل، وتميزهم عن الأجداد الآخرين، وذلك من خلال ضخامة ومدلول هذه المنازل فهي في حقيقتها أماكن – مواقع إحياء – للذاكرة *Loci*. البنايات لا تخص الحاضر، ولا الفترة الزمنية المؤقتة التي تخص البناء، بل هي فترة ممتدة تعود إلى الماضي، لكنها تأخذ بهذا الماضي إلى الحاضر. فبالنسبة لمن صمموا هذه البيوت فإن الدخول للمنزل ليس مجرد اختراق داخلياته بل هو التوغل إلى حقبة الأجداد، فكل التحف والمقتنيات تتلاقى في فكرة واحدة وهي تبجيل الأجداد.

ويوضح "ألفريد جيل" *Alfred Gell* أن بيوت الاجتماعات في نيوزيلندا، والتي أشرنا إليها توًا، هي تحفة معقدة ذات مغزى سياسي، لأن وكلاء الأجداد يحاولون القول – من خلالها – بأن جسد هؤلاء الأجداد، والمتمثل في المنزل ليس جثة هامدة، وليس المنزل نصبًا تذكاريًا يخلد الراحل، رغم حمله لاسم الراحل، وإنما هو تذكير حي ومتواصل بسيرة وأرواح هؤلاء الأجداد الراحلين.

(٤)

والمثال الآخر، الذي نسوقه للمواقع (أو أماكن الذاكرة) هو الـشارع. ولأن الشوارع يصعب التحكم فيها فإنها تتحول إلى بؤر ضخمة للتزاحم، وقد تتحول إلى نوع معين من الفضاء السياسي. وخلال ثورة يوليو ١٨٣٠ كانت شوارع باريس تعج بأكثر من أربعة آلاف من المتـاريس والحـواجز[٢٦]، وفـي موسكو قبل الثورة جرى تخصيص شـارع "نيفـسكي بروسـبكت" ***Nevsky ProsPect*** ليكون بمثابة منطقة حرة تستطيع القوى السياسية والاجتماعيـة أن تتناطح فيه بشكل عفوي[٢٧]. وفي أوربا الشرقية والوسطى جرت مظاهرات ١٩٨٩ في الشوارع بشكل خاص، وقد ظلت الشوارع قادرة على اسـتيعاب الأعداد الغفيرة من الناس حتى عندما كفت عن أن تكون ساحة للمواجهـات المفتوحة، فإنها لا تكف عن أن تكون ملاجئ للمواجهات وإثارة الـذكريات، في لندن بلغت أعداد المتدافعين إلى الشوارع بحثا عن الطعام والشراب ثلاثة آلاف وصلت إلى خمسة آلاف عـام ١٨٥١، وقـد شـكلت هـذه الأعـداد مجموعات من النصابين والهائمين على وجـوههم والمـساجين الـسابقين والنشالين إضافة إلى الشحاذين، وهي الفئات التي سـماها "مـاركس" ***Marx*** الجموع الحاشدة غير العابئة بوطن، والتي جرى فصلها عن الوطن، وأطلق عليها "مايهيو" ***Mayhew*** "الرعاة" أو القبائل الهائمة على وجهها[٢٨]. ولا شك أن الذاكرة لها علاقة وثيقة بطبيعة تجارب معينة، فقـد اسـتثارت الطبيعـة الرعوية لشوارع مدن القرن التاسع عشر تعليقات مطولة مـن المعاصـرين لها، حيث أزالت الترسيمات والحدود الفاصلة، التي كانت قد حصلت، إذ من الممكن تخصيص تجارب لفئات معينة منعزلة، كقولنا تلك تجربة دارميـة،

وتلك كوميدية.. والأخرى ساخرة. لقد جاء التقارب على الشوارع بين الأشياء ليزيد من غموض نوعية التجربة، وهو الغموض الذي توضحه كتابات " تشارلز ديكنز" ***Dickens*** حيث تتهاوى الاختلافات العضوية بين هذه ما هو كوميدي ودرامي ورعوي. ومع ذلك فقد كانت هناك صراعات أخرى، وكانت بطبيعة الحال، أشد وقعًا على شوارع القرن التاسع عشر، فمنظرو الحداثة أمثال "بودلير" ***Baudelaire*** "بنجامين" ***Benjamin*** "وزميل" ***Simmel***، على سبيل المثال، غالبًا ما التفتوا بوجه خاص إلى تجارب الرجال في النطاق العام للشارع، مع تراجع لدور المرأة، ربما لهذا السبب، فقد اعترفوا ضمنيًا بتراجع هذا الدور إلى النطاق الخاص. وربما كان للمرء أن يشعر بدفء الشارع فيما لو أجرى مسحًا للزحام أو التمدد أو التوقف والحملقة في المارة مثلما فعل "بودلير"، الذي كانت علامات الحوانيت في الشوارع علامة فارقة في رواياته، تماما وفي نفس درجة أهمية اللوحات الزيتية للطبقة البرجوازية المتجمعة في صالونه، أو "ديكنز" الذي ظل يتذكر في حنين للماضي مدينة "جنوا": في روايته "بحيرة جينيف" ***Lake Geneva*** حيث تمتد الشوارع لمسافة ميلين يقطعهما هائمًا على وجهه في الليل، وحيث يكون ذلك بالنسبة للرجل تجوالاً أما إذا مارست ذلك امرأة فلن تخرج عن طائفة البغايا. وفي شخصية "جريفيث" ***Grevaise*** قام "زولا" ***Zola*** بتصوير انطباعات امرأة من الطبقة العاملة وتشعر بأنها رخيصة، يسهل اجتياحها فضلا عن عجزها عن شغل الفضاء من حولها بسهولة، فلا تستطيع جعل المكان من حولها جزءًا من ذكرياتها اليومية، إضافة إلى عجزها عن جعل نفسها جزءًا من ذكريات الآخرين عن الشارع[٢٩].

ولدى سكان شوارع المدن ذكرياتهم عن الكيفية التي تم بها غــزوهم واجتياحهم واسترخاصهم بفعل جيوش الاحتلال، وهو ما حدث لسكان باريس في الفترة من ١٩٤٠ – ١٩٤٤، ففي هذا التوقيت التقط "روبيرت دويزنيــو" **Robert Doisneou** و"روجر باري" **Roger Parry** و"روجر شول **Roger Schall** صورًا فوتوغرافية لما كانت عليه باريس تحت الاحتلال، وصــورًا للجنــود الألمان وهم يجولون أهم شوارع باريس وقد تكومت أمامهم علامات الطرق المنقوشة أيام العصر القوطي في تجسيد للقهر والإذلال الذين سيبقان دون أن ينمحا في هذه الصور مهما امتدت السنون.

وبعيدًا عن هذا الجانب المميز من الفضاء السياسي فإن أفضل الشوارع هي تلك التي تحتفظ بذكريات باقية. وعندما تفكر في إحدى المدن، ســواء أكانت مدينتك أم مدينة أخرى، فلن يذهب خيالك سوى لأحد شــوارع تلــك المدينة، وهو الشارع الذي ترك لديك انطباعًا قويًا. وقد يكون هذا الــشارع مثيرًا للذكرى لأنه شارع محوري يفرض النظام علــى المدينــة، أو الحي، أو يساعدك على تمييز باقي الأماكن لكونه حدًا فاصلاً تمامًا كما هو الحــال في شارع "رينجستراس ***ringstrasse***" في "فيينا" ***Vienna*** وقد يكون مكمن بعثه للذكريات في موقعه كعمود فقــري وكعنصــر هيكلــي للمنطقة المحيطــة، ذو بداية قوية ونهاية أشد تماسكًا، كما لو كان يحكي سيرة مكانية مثله فــي ذلك مثل شارع "دي جيبوناري" ***Viadei Giubbonari*** في روما و"ســتروجيه" ***Stroget*** في كوبنهاجن. وقد يكون الشارع باعثًا للذكريات بسبب منحه للمدينة تركزًا مثلما الحال مع شارع نيفسكي بروسبكت ***Nevsky Prospekt*** في ســان بطرسبرج، أو كما تفعل الشوارع الثلاثة التي تنساب من "بيزا ديلبو بولــو"

Piazxo del Popolo إلى تقاطع "دلكورسو" ***Del Corso*** في المنتصف بروما. وقد لا يكون هناك شارع واحد فقط هو الباعث على الذكريات بل جمع من الشوارع، كما هو الحال في المربع السكني الفرنسي في نيو أورليانز ***New Orleans***، أو نظام القنوات في أمستردام، أو تجميع الشوارع التي يطلق عليها الأعتاب في "بولونا" ***Bologna*** بإيطاليا. وإجمالاً، وقبل كل شيء، فإن ما يجعل الشارع أو جمعا من الشوارع باعثًا للذكريات هو نوعية وجودة البنية ***gestalt*** التي للشارع، وما يدفع إليه من نظام وتركيز(٣٠).

على أن التفكير في الشوارع بهذه الطريقة إنما هو تصور إستاتيكي لها، كما لو كان الشارع أحد الأشكال التي يجري التعرف عليها بواسطة خريطة أو مشهدًا اقتطع من سياق معنى لإبراز أفضلية ما، فالشارع ليس مجرد بنية ***gestalt*** كلية فقط ولكنه إيقاع معين من الاستيعاب، وذلك هو ما يجعل أحد الشوارع، وما يتم التعرض له في هذا الشارع لا يبرح الذاكرة. فكل شارع رائع الجمال يمثل دعوة للتجوال. ولا بد من وجود مسار آمن من السيارات في هذا الشارع بما يسمح للمارة بالسير بسرعات متفاوتة، بما في ذلك التسكع دون أن يصل الأمر إلى الضيق من الزحام أو الوحشة من كون المرء وحيدًا. ويتبادر إلى الذهن هنا شارع "رامبلاز" ***Ramblas*** ببرشلونة ***Barcelona***، وهو شارع مترامي الأطراف تظلله الأشجار على ممرات جانبية للتنزه، بينما يجري تخصيص أماكن للمشاة على اليمين وفي المنتصف، بما يجعل من تنظيم الشارع محددًا لإيقاع من يرتاده. كما يتبادر إلى الذهن، أيضًا، شارع "بلوفار سان مايكل" ***Boulevard saint- Miche*** في باريس، حيث من الصعب السير فيه نهارًا بسرعة، وحيث تتراص الكتب

على مناضد، والملابس على الأرفف أمام المتاجر لتجذب انتباه المارة الذين يبطئون من إيقاع خطواتهم. ولإحداث التعديل في إيقاع السير فلا بد أن تجد في الشارع – الشاهد للذكريات – ما يحدث هذا الفاصل مثل حديقة صغيرة أو مساحة مفتوحة، ويحدث ذلك على وجه الخصوص في الشوارع الضيقة، أو الطويلة، حيث يجري توفير أماكن توقف، ونقاط مرجعية للالتقاء والتمييز، بل وقد يتم وضع مقاعد خشبية، وهو أمر شائع في شارعي سان مايكل ولاسي رامبلاس، الأمر الذي يساعد الناس على البقاء بالشارع، كما يساعدهم على إنشاء مجتمع صغير.

ولا يصح أبدًا التهوين من أهمية التقاطعات بالشوارع، فهي بمثابة آليات تصنيف وتعجيل باللقاءات. وتتشكل حياة المدينة، بمرور الوقت، جراء هذه الاتصالات المحلية العديدة، فقد تحصل على نصيحة من بقال، أو تتوقف في أحد البارات لتناول قدحٍ من البيرة. أو قد تقابل مصادفة أحد الأشخاص الذين لم ترهم منذ فترة طويلة ثم تتبادل معه معلومات مفيدة لكليكما. وفي حد ذاتها، فقد تكون هذه أشياءً تافهة، إلا أن محصلة هذه الأحداث من تلك النوعية ليست بالشيء التافه. فجماع الاتصالات المحلية، التي لا تعني تعليقات خاصة، يؤدي إلى بناء شبكة من الثقة العامة، وتعبير شبكة عنكبوتية ***Web*** ليس استعارة عشوائية، وليس حديثًا عن تجميع لأمور صغيرة، بل هي الترتيبات المكانية التي تعمل بمثابة وسيط سببي، وهذا هو المقصد باستخدام كلمة "شبكة". ويتوقف عبور، ومعاودة العبور بالمسارات بالشوارع على الحيز المكاني لتقاطعات هذه الشوارع، وقد لفت جين جاكوب ***Jone Jacobs*** الانتباه إلى حقيقة أنه حين تكون تقاطعات الشوارع بعيدة فإن اختلاط

مسارات الناس، بما يخلق إحساسًا بالجيرة والتقارب من الآخر يصبح أمرًا متعذر الحدوث(٣١)، فالبلوكات الطويلة تجعل الناس متباعدين بما يكفي. البلوكات الطويلة تصنف المارة بشكل أتوماتيكي بفعل المسارات التي لا تلتقي إلا نادرًا، بحيث تكون الاستخدامات المختلفة معزولة كلية عن بعضها رغم أنها قد تبدو - جغرافيًا - قريبة للغاية من بعضها بعضًا. ولو نظرنا، على سبيل المثال، للاختلاف بين "فينسيا" ***Venice*** و"إيرفينج" ***Irving*** في كاليفورنيا(٣٢). فإن الممرات والقنوات بمحاذاة "جراند قنال" في فينسيا تحدث تقريبًا كل ٢٣ مترًا من طول القنال، بينما في إيرفيج فليس محتملاً أن تعثر على أكثر من تقاطع واحد عمومي لكل ٢٠١ متر، على طول الشارع الرئيسي في منطقة الأعمال، مما يجعل فينسيا أقرب إلى أن تكون مجتمعًا، بينما يكاد يفتقد الحس المجتمعي في "إيرفينج" تمامًا. ويؤثر تكرار تقاطعات الشوارع في أي تصميم لهذه الشوارع بدرجة هائلة على جودة الحياة الحضرية، وعلى الطريقة التي تعلق بها هذه الحياة الحضرية في الذاكرة بواسطة المشاركين فيها. وهنا تتحول شبكة الشوارع إلى ما نطلق عليه البصمة الاجتماعية ***Social Text***، ويرجع السبب في ذلك - جزئيًا - إلى الفواصل التي تباعد بين تقاطعات الشوارع في هذه الشبكة. ومن المحتمل أن تكون شبكة الشوارع الحضرية "كثيفة" ***Thick*** وغزيرة الدلالات من شدة الترابط فيما بينها، ومن هنا فإن أي محاولة للتهوين من قيمة تقاطعات الشوارع هي تهوين من هذه الذاكرة المدنية.

والتصميم العمراني للشوارع الحضرية غير مرن على الإطلاق. فنظام الإسكان يبدو سرمديًا في أي من المدن، ورغم أن المنازل داخل أي حي

مديني تميل إلى التغير فإن المنطقة السكنية في المدينة تظـل علـى حالهـا لقرون. وتفرض الروابط القانونية وحقوق الملكية مجموعة غير مرئية مـن العقبات أمام التغيير. وببساطة فلكي تقوم بتعريض أحد الشوارع عليك على الأقل إزالة المنازل الواقعة على أحد جوانبه، وحتى حينما يـؤدي القـصف بالقنابل إلى إزالة المباني الحصينة من فوق الأرض يضطر المصممون إلى تكرار نفس التصميم. وخلاصة الأمر أنه لا شيء عصي على التغيير كما هو التصميم الهندسي الحضري. وبإمكان المرء التعرف على ذلك مـن دراسـة ثبات واستمرارية الهيكل القانوني أو "شبكة الأنساب" من ***Genealogical network*** لهذا الهيكل القانوني. وتعبير شبكة. الأنساب " هو مصطلح ساقه "روصـي" ***Rossi*** حين لاحظ أن باريس اليوم هي صورة فوتوغرافية مجسمة من تلـك التي يمكننا الحصول عليها لو أعدنا توالد باريس من أيام لويس الرابع عشر، ولويس الخامس عشر، ونابليون الأول، والبارون هوسمان. إنهـا صـورة واحدة[٣٣]، وهي التي نجدها في دراسة "كونزن" ***Conzen*** حول مورفولوجيـا المدينة الإنجليزية في العصر الصناعي[٣٤]. وهي التي توجه دراسة "لافيدان" ***Lavedan*** عن تاريخ الحضرية[٣٥] ***Urbanism***، كما كانت – هذه الـصورة – أساسًا لمؤلف "بوتييه" ***Poete*** الرائع الذي ظهر في أربعة أجزاء عـن حيـاة مدينة باريس منذ مولدها وحتى القرن العشرين[٣٦]. وقد ذهب "بوتيه" إلى أن تميز التصميم المعماري في خصائصه يجعل من غير الممكن تغييره، حيث تظل المدن محافظة على محاور تنميتها، ومبقية على مواقع تصميمها الـذي كان لها حين نشأتها. لقد ترك "هوسمان" انطباعًا دائمًا عن باريس تشير إليه الشوارع الفسيحة والمباني العامة والحدائق والميادين وشبكات المجاري، لقد

عمل تصميمه لشوارع المدينة عام ١٨٧٠ كهيكل راسخ دام لأكثر من قــرن من الزمان حتى إنه لم يتعرض لاختناق السيارات إلا بعد الحرب العالميــة الثانية. ورغم هيمنة السيارات على الخيول فقد اضطرت الأخيرة أن تفــسح للأولى الطريق. ورغم استبدال مصابيح الغاز بأخرى كهربائية، ووضع برج "إيفل" فقد ظلت باريس التي وضع "هوسمان" تصميمها عام ١٨٧٠، كما هي، مألوفة لأي متردد عليها في الخمسينيات من القرن العشرين[٣٧].

(٥)

وما دامت الأماكن هي الحامل للذاكرة الثقافية، فما الذي يمكن قوله عن الأماكن التذكارية؟ وما الذي يفرق بينها وبين الاتجاه ***Locus***؟ إن جانبًا مهمًا من الإجابة عن هذا السؤال يكمن في العلاقة مع عمليــة النــسيان الثقــافي ***Cultural Forgetting***.

إن العديد من الأماكن التذكارية هي في حقيقتها أماكن تشحن الــذاكرة بقوة، ***Powerful memory places*** ومع ذلك فإن تأثيرها أكثر غموضًــا عمــا تشير إليه هذه العبارة. ويمكننا توضيح الأمر بالتقرير التالي: " إذا أردت أن تجعل مكانًا يستقر في الذاكرة فاحرص على ربطه بخوف وتهديــد ينعــشان النسيان الثقافي".

وفي زمن إعادة الإنتاج الميكانيكي، الذي جعل الأشياء عتيقة بــسرعة تراكمية غير معهودة فإن العديد، من الأوربيين قد اضطروا لتكريس طاقاتهم لإنشاء روابط تخليدًا لذكرى الأماكن، وإنشاء المتاحف العامة على نطاق غير مسبوق.

وأنشأت إحدى الدول الأوربية – وهو ما اتبعته باقي الدول – تشريعًا جديدًا لضمان الحفاظ على الآثار القديمة(٣٨)، في الوقت الذي جرى فيه ترميم المتاحف، وتجميعها، والحفاظ داخلها على مقتنيات كانت تتعرض للتدمير والإتلاف من جراء الحداثة(٣٩). وسيرًا على هذا المنوال، حين تشعر أمة بأنها لم تعد مكانًا يعبأ به التاريخ فسرعان ما تتحول إلى غرس نصبها التذكارية *Memorial* خشية أن تضيع في غياهب التاريخ. فبعد التدمير الذي أصاب أوربا عام ١٩١٨، وبعد النصر الزائف الذي حققته عام ١٩٤٥، الذي كان إيذانًا بنهاية الهيمنة الأوربية، وبعد خفوت نجم بريطانيا عام ١٩٥٦، وزوالها (زوال النجومية) بالنسبة لفرنسا عام ١٩٦٢، نقول بعد كل هذه الأحداث، فإن الشك في قدرة هذه الدول في ذواتها، وفي قدرتها، مصحوبًا بانتقالها من قوة عظمى إلى قوة متوسطة، أو دون العظمى على أحسن الأحوال أدى إلى سياسة تذكر الأيام الخوالي في بريطانيا، كما أدى إلى محاولة تعريف الذات الوطنية في فرنسا(٤٠).

وكما أوضح "بيرانسي" *Piranesi* في وضعه لتصميمه الرائع لإعادة تكوين دولة الرومان الكلاسيكية في أعقاب رؤيته بعينه لكيفية تحول روما إلى أنقاض(٤١) في مؤلفه ذي الأجزاء الأربعة، والمعنون بـ "روما القديمة" *Ancient Rome* عام ١٧٥٦، فعندما شاهد أطلال المباني القديمة لروما ملقاة وسط الحدائق والحقول تكاد تتوارى بفعل الزمن، أو يجري تدميرها بواسطة الملاك الجشعين وهم يبيعون هذه الحطام كخامات للمباني الحديثة، عندها فقط قرر "برانسي" الحفاظ على هذه البقايا للأبد عن طريق النقوش التي لا تزال موجودة للآن. وكما حدث في أعقاب سقوط حائط برلين، فقد قام الآلاف

بالتجمع لكي يحصلوا على أي من الشظايا أو البقايا التي توشك على الاختفاء، وعندها أصبح المكان الذي يسمّى بتذكار الحرب الباردة متحولاً لنصب تذكاري قائمًا على تلك الحطام التي قام الجمع بمحاولة الحصول عليها بدوافع توفير أي شيء يذكرهم بهذه اللحظات التي لا تنسى، خشية أن تأتي عليها الرياح وعوامل التعرية وآبار النسيان(٤٢). وهذه الرابطة الحميمة بين تجسيد ذاكرة للحظة، تبدو عابرة، خشية سقوطها، تطل مرة أخرى حين أطل الهاجس الملح لبناء نصب تذكاري لضحايا الهولوكست بعدما بدا أن ذكري هؤلاء الضحايا توشك على الاختفاء للأبد، وجاءت القوة الرافعة وراء هذا المشروع ممثلة في أولئك الذين استمروا على قيد الحياة، إذ هم وحدهم الذين لا تزال أنوفهم محتفظة برائحة الأفران وهي تلتهم أجساد الضحايا ولحومهم أحياء. ومثلما أوضح الكاتب الإسباني "جورج سمبرن" ***Jorge Semprun***: سوف يأتي اليوم الذي تفارق فيه ذكرى هذا الحدث البشع أذهان الجميع، ولن يتذكر أحد رائحة شواء أجساد الأحياء، وسيؤول الأمر إلى مجرد عبارة بلا حياة، ومجرد إشارة عابرة أو فكرة لعبير ما(٤٣).

والعلاقة بين النصب التذكارية وبين النسيان هي علاقة تبادلية. فخطر النسيان يحط على النصب التذكارية، وإنشاء النصب التذكارية يحط بالأخطار على النسيان. وإذا ما كان إعطاء شكل تذكاري لشيء ما هو أن نجعل هذا الشيء محلاً للتذكر، فإن فعلنا هذا يتضمن أيضًا التخلص من الالتزام بتذكر هذا الشيء. ومرجع ذلك هو أن النصب التذكارية لا تسمح إلا بتذكر بعض الأشياء، ومن خلال الاستبعاد، فإنها تؤدي أيضًا إلى نسيان البعض الآخر. إن النصب التذكارية تقوم بإخفاء الماضي بنفس القدر الذي تجعلنا نتذكر هذا

الماضي، ويصدق ذلك على النصب التذكارية للحروب بشكل خاص، فهي تخفي الطريقة التي عاش بها الناس، فعند تمثيل الجنود في نصب تذكارية عن الحروب يجري تصميم صورهم بشكل ينفي تمامًا أفعال العنف والعدوان، كما يخفي الطريقة التي ماتوا بها، ورائحة الدم، وأجزاء الأجساد والأطراف التي طارت في الهواء، ورائحة الجثث التي تعفنت، التي لم يتم دفنها وظلت ملقاة لأشهر عقب الحروب المهلكة. كل ذلك يتم حذفه، ولذا فإن النصب التذكارية تخفي أحداث الحرب. والحاجة لاسترجاع أحداث الماضي خشية نسيانه، تجعل الناس متقبلة لهذه الأعمال التي بلا حياة، وتخفي الطريقة التي يظل بها الناس على قيد الحياة. لقد دفنت الحرب العالمية الأولى الكثير معها في طي النسيان، وتذهب تقديرات منظمة العمل الدولية إلى أن عام ١٩٢٣ شهد شوارع ألمانيا والنمسا وبريطانيا وفرنسا وهي مأهولة بنحو عشرة ملايين جندي من هذه الدول. ولم تلق دعوات رعاية جرحى الحرب آذانًا صاغية، ولم يلحظها أحد في غمرة الأحداث، حيث تجمع ملايين من أرباب الأسر ممن لم تصلهم أي من المساعدات التي كانوا في أمس الحاجة إليها. ويوميًا كان هناك قتلى يجري تأبينهم، لذلك طال النسيان المصابين وذوي العاهات[٤٤]. وكان إهمال جرحى الحرب والأرامل روتينًا ممنهجًا لأنهم يقدمون ذكريات غير مستحبة. ولعل صور العروض الرياضية للاعبين أصحاء من ألمانيا ووسط أوربا في فترة العشرينيات والثلاثينيات تدل على ذلك، فكلها صور لأصحاء صغار السن ذوي أجسام فارهة تتضمن إنكارًا لا شك فيه للحقيقة البائسة بأن عدد ضحايا الحرب الذين بترت أطرافهم وشوهت أجسادهم بلغ عشرة ملايين مصاب، الأمر الذي أصاب شوارع

أوربا بالأرق، وجعل حياة الكثيرين من المصابين بالاكتئاب المزمن مستحيلة؛ حتى إن الكثير منهم سقط ضحية لإدمان الكحوليات، وتحول الكثير منهم إلى متسولين يبغون الحصول على قوت يومهم، ولم يكن أمـام آخـرين سـوى الانتحار. ولذلك فقد كان إلقاء الضوء على هؤلاء والتذكير بمآسـيهم عمـلاً مزعجًا غير مرغوب فيه. ولأنه لم يكن أمام هؤلاء الـضحايا – أنفـسهم – خيارًا سوى مواجهة أوضاعهم وانتظار الموت، ولأنه بالنسبة للآخرين كانت هذه المناظر شيئا كريهًا، فهي تجيء بمثابة الحقيقة التي يتعذر هضمها، فإن النصب التذكارية للحرب، كتعويذة قداس سنوي دائمة التذكير بالحرب بشكل طقسي، وناهية عن إتيانها في آن واحد.

وبالمقابل، فالسؤال الذي يثور هنا، هو: ما الذي يجعل الاتجاه ***Locus***، الذي هو أبعد عن أن يكون مرجعًا للذاكرة حاملاً فاعلاً للذاكرة الثقافية؟

إن جزءًا من الإجابة عن هذا السؤال ينطلق بشكل خاص مـن نمـط تاريخي معين من الثقافة. وهو الذي كان عليه العالم قبل عصر الميكنة، حيث عالم الإنتاج اليدوي، وحيث تنتج الأشياء فرادى، لقد كان هذا العـالم بـالغ البطء، وإذا ما تصورنا أحوال هذا العالم اليدوي لاستطعنا فهم العملية البطيئة السائدة قبل القرن التاسع عشر، سواء في أوضاع البيئـة الطبيعيـة أو فـي المنظر الحضري السائد في المدن الأوربية الضخمة، فقد كان بناء حـوائط المدن والكاتدرائيات هو الحدث الرئيسي في تاريخ أي مدينة طـوال أجيـال بكاملها، تمامًا، ومثلما يمثل المنزل من سيرة حياة أي أسرة، فقد كان مشروع مبنى مدني ضخم جزءًا من البيوجرافيا المجمعة لسكان أي مدينة. خذ مـثلاً حائط مدينة "كولون" ***Cologne*** الذي بدأ العمل فيه عام ١١٨٠، ثم تم استكماله

عام ١٢١٠[٤٥]. وخلال أول حصار لمدينة "فيينا" عـام ١٥٢٩ والحـصار الأخير عام ١٦٨٣ كان التحصين لجـدران "فيينـا" مـشروعًا متواصـلاً لتقويتها[٤٦]. أما حائط مدينة "فلورنتاين" السادس الذي جرى بنـاؤه لإظهـار القوة السياسية فقد كان بطول ٨٥٠٠ متر وبعرض نحو ٤٠ مترًا، وضم ٧٣ برجًا و٢٥ بوابة محصنة، واستغرق بناؤه خمسين سنة خلال الفترة ما بـين ١٢٨٤ و١٣٣٣[٤٧]. وقد أمضت كل مدينة بها كاتدرائية قرابة الخمسين عامًا أو ما يزيد لبناء هذه الكاتدرائية. وقد ظلت هذه المشروعات الإنشائية لعقـود طويلة محور النشاط لمئات من عمال البناء وعمال قطع الأحجار والنحاتين. وحتى يومنا هذا فما زال سكانُ مدينة "مـيلان" ***Milanese*** يطلقـون علـى كاتدرائيتهم "نسيج القبة" ***La Fabbrice del dom*** دلالة على حجم وصعوبة بناء وفكرة هذه العملية التي استمرت لفترة طويلة.

إن مصطلح "مبنى" ينطبق في عالم الصناعة اليدويـة علـى ذاكـرة لنشاطات مستمرة من التشييد بنفس القدر الذي ينطبق به على الناتج الزاخر بالأحداث، ومع ذلك فإن فاعلية الاتجاه ***Locus*** كحامل للذاكرة الثقافية تنطبق أيضا على كل الأنواع المختلفة من المواقف التاريخية.

ويرجع السبب في ذلك، جزئيًا إلى قوة تكويـد أو ترميـز ***encocding*** المكان، ونحن بحاجة هنا إلى التمييز بين التكويد العمدي، وهـو موضـوع عرضة للتحليل السيموطيقي ***Semiotic*** أو (العلاماتي) وبين التكويد كتقاليـد رسوبية ***Sedimeted Tradition***.

ففي حالة التكويد الناجم عن التقاليد الرسوبية نـستطيع النظـر إلـى التكويد، وفهمه، ولكن من وجهة نظر أصحاب البناء الذي نريد حل شفرته،

رغم أنهم كانوا في بنائهم هذا، وفي رموزهم التي يعطونها له، يتبعون ممارسات معتادة كما هو الحال في بناء البيوت بالعديد من القرى الإنجليزية أو كذلك الذي عرفه القرن التاسع عشر من تمركز لمقاطعات الأعمال بالولايات المتحدة، إذ لو حدث أنك توجهت صوب منطقة صناعة المنسوجات، وتمشيت بغية العثور على البعض منها فسوف تنال بغيتك، ومع ذلك فسيبقى التمركز أحد أشكال الميول المكانية، التي نمت بمرور الوقت وليس أمرًا مخططًا كما زعم ميلتون كينز ***Milton Kenes***.

والتكويد، أو ترميز المباني، بالمعنى القوى للكلمة هو أمر مختلف تمامًا. ونستطيع القول دون غموض(٤٨). إن الناس يقومون بالبناء بطريقة معينة لأنهم يعتقدون، ويفكرون بطريقة معينة، كما أنهم يفكرون ويعتقدون بطريقة معينة لأنهم يبنون بطريقة معينة. وتداخل الفراغات المقامة مع القواعد الثقافية لمن يقيمون هذه الفراغات، بشكل متواصل، إنما يعني، بشكل مجازي، من يقيم هذا؟ وكيف؟ ومتى، وأين؟ وفي ظل أي شروط؟ وينطبق هذا القول أيضًا على الأشخاص، فنحن نعتاد رؤية أشخاص في سياق معين، لكننا لو شاهدناهم في سياق مغاير فسوف يتعذر علينا تذكرهم، والسبب في صعوبة التعرف إليهم مجددًا هو أنهم في هذه اللحظة خارج السياق الذي اعتدنا رؤيتهم فيه من قبل، إنهم في هذه اللحظة موجودون خارج المساحة الطبوغرافية التي اعتدنا على تخصيصها لهم. ولهذه الشفرات الطبوغرافية علاقة بأشكال السكنى في منازلنا، فتلك غرف النوم، وهذه حجرات الطعام، وأماكن الاستذكار.. إلى آخره. وعلى مستوى آخر تبين تصميمات معمارية معينة أنواع المباني، فهنا الكنائس، وهنا محطات السكك الحديدية،

والمستشفيات، والمطاعم. وأحيانا ما تشير المصطلحات اللغوية إلى المساحة وإلى استخداماتها، فالمحاكم القانونية، وقاعات الحفلات الموسيقية هي أماكن ومؤسسات في الآن ذاته. وكما تحمل المتناقضات اللغوية: العام والخاص، والمقدس والعلماني، والقانوني والجنائي من شمول المعنى ما يجعلها قرب أفهامنا فإن "الطبوغرافيا" ***Topography*** كعلم لتضاريس المكان يمكن استخدامها كجهاز بلاغي ***rhetoric set*** يقدم لنا الكثير في هذا المجال مما يحمل في طياته من صياغات بلاغية محكمة.

على أنه هناك من الاختلافات الشاسعة بين الطبوغرافيا حين تحدثنا بلاغيًا، عن شيء معروف عنه ***Known about***، وبين أن تحدثنا عن شيء معروف ***Known*** لدينا. فالمفهوم الذي لدى شخص عن أي منتج حضري سوف يختلف دائمًا عن مفهومه لدى شخص يعيش في هذا المنتج الحضري ذاته. لأن هناك تجربة قابلة للتعرف عليها بالنسبة لأولئك الذين تجولوا خلال مبنى أو شارع أو منطقة معينة، وذلك مرجعه إلى أنهم قد عايشوا هذه التجربة. ونقصد بمعايشة المنتج، الاختصاص به، أو تملكه، والتملك هنا ليس بطبيعة الحال الملكية الخاصة، وإنما أن يكون هذا الشيء حياة مستمرة لشخص ما. فمثلما أعرف مسالك أطرافي حول جسمي، ومثلما تعزف عازفة البيانو الدروب المختلفة لجهازها، وكما أعرف الطرقات حول منزلي، فكذلك أنا أعرف طريقي خلال المسارات والنقاط الإرشادية والأحياء المكونة لمدينتي. وكما صار التجوال خلال أطراف جسمي غير محتاج للضوء، وكما صار التجوال خلال أجزاء البيانو أمرًا طبيعيًا بالنسبة لها، حتى ولو هرمت وخذلتها قوة إبصارها، فإن التجوال حول الطرقات المؤدية لمنزلي وكل

الدروب والمسالك قد صارت، كلها، بالنسبة لي معروفة حتى في الظلام. وكما قال ميرلوبونتي *Merleau-Ponty* فإن الأماكن المألوفة يجري تخصيصها بواسطة الجسد الذي يسن التجربة المكانية.

والطبوغرافيا حين تحدثنا، بلاغيًا، عن شيء معروف لدينا فهي إذن مسألة حسية وثقافية. ثقافية بمعنى أن العلاقات مع الأماكن لاتتم معايشتها حصريًا، ولا حتى في لحظات التأمل، في عزلة اجتماعية بل في أغلب الأحيان فإن ذلك يتم في صحبة أشخاص آخرين، وفي أثناء القيام بعمليات عدة معهم. أما كونها مسألة حسية، فدعنا نَستَعِرْ صياغة جميلة عند " ستيفن فيلد " *Steven Feld* إن الحواس تتموضع في الأماكن، وكما أن الأماكن تصنع الإحساس فإن الحواس تصنع الأماكن(٤٩). ويتوقف الإحساس بالمكان على تفاعل معقد بين الذاكرة المرئية والشمية والسمعية. ولأن الصوت محوري كما يحدث في تساقط الأمطار بالغابات الإستوائية فهناك الظروف المحلية للإحساس السمعي والمعرفة المغروسة ثقافيًا في الإحساس السمعي بالمكان، والذي تتردد أصداؤه كلما عجلت الذكريات بالحيز المكاني، ويمكنك في هذا الصدد تخيل كنيسة "جوته" *Gothic Cattheral* التي يتعذر تصورها دون الإثراء السمعي الذي يكونه هذا البناء المعماري ويجعله ممكنًا(٥٠). بحيث يمكن القول بأن الحرمان السمعي العمدي الذي يكونه تخطيط سجون القرن التاسع عشر هو مسألة أساسية في هذا التخطيط، ويتطلب فحصًا دقيقًا وموسعًا لطريقة تشييد جدران الزنازين لتجعلها مضادة للأصوات قدر الإمكان(٥١)، كنزعة سادية *Sadism* لحرمان المساجين من أي صوت.

وكثيراً ما نجد أنفسنا مدفوعين للحديث عن المصادفات المتعددة والمجهولة باعتبارها تفاعلات تميز المناخ السائد في الحياة بالمدن الكبيرة، ولكننا ربما تجنبنا حذف أماكن معينة تختفي في نطاق الحديث، تأتي بمثابة الغلاف المؤطر للحياة "*atmosphere of life*"، وعلى سبيل المثال، الحذف لمحطات السكك الحديدية، وحيث تجري مواجهات متعددة وكثيفة وغير معلومة الاسم. ومرة أخرى قد نتحدث عن العمارة الحديثة كوعاء عمراني يحوي البلوكات والمكاتب والمتاجر ومراكز التجمع، ولكن علينا أن نتأمل الطريقة التي أدى بها ذلك إلى غياب العلاقة مع البيئة المحيطة، التي هي سمة مميزة لهذه المباني، أو "الحاويات"، التي يقطنها الناس مع السهو المتعلق بالإيكولوجيا الأكبر التي تحيط بالطبوغرافيا المبينة من حولنا، وهو ما يخلق الوعي والاحترام بمثل هذه الإيكولوجيا.

ومرة ثالثة، دعنا نتحدث عن "الإعلان"، وهو من المفروض أن يلفت الانتباه بشدة، لكنه لن يفعل ذلك دون القليل من الزخرفة، إذ إن تاريخ الفن الإعلاني خلال المائة سنة الأخيرة يشير إلى التحول في وظيفة الإعلان بحيث أصبح أكثر زخرفة، وتحولت هذه الفضاءات الحياتية *Life- spaces*، أي الإعلانات، إلى منتجات تم تجنيسها لتتحول إلى شكل حياتي. وبهذه الطريقة تتوالد الذكريات الثقافية بواسطة أنماط معينة من المواقع لتولد أنماطاً ثقافية أخرى هي تلك التي تربطها بالمكان.

وبعبارة أخرى، هناك مصفوفة من الحقائق والمسلمات البدهية، التي تميز بين تجربتنا بالاتجاه عن تجربتنا بنصب تذكاري. وأي نصب تذكاري له قاسم مشترك مع أي عمل فني، بمعنى أننا نفترض أن أي عمل فني، مثل

لوحة زيتية أو نحت معين ما هو إلا رسالة ملحة موجهة إلينا صراحة. إنها شيء يطلب إلينا أن نوليه الاهتمام ودرجة من التركيز حتى الإغراق، لـذلك فإن إلقاء نظرة خاطفة، أو التسجيل العابر لوجود هذا العمل الفني وملاحظة وجوده على هامش النظر هو بمثابة عدم الإنصاف لتلك الروائع جيدة التنفيذ، وتدخل في إطار ذلك النصب التذكارية للحروب التي قد ننساها تمامًا، أو أخفقت في تحقيق أغراضها فينا. وفي حقيقة الأمر فإن ذلك هو محل الكثيـر مـن النصب التذكارية، وبالضبط كما قال "موسيل" ***Musil*** حول نـصب الحـرب التذكارية: لا شيء أكثر تجهيلاً من النصب التذكارية. فكأن ما تم تشييده هو شيء غير مرئي. وفي حالة الاتجاه ***Locus*** فإننا نعيش تجربته غريزيًا حتـى ولو كنا في حاله تشتت. ولو حدث وكنا على دراية بهذا النصب التـذكاري فنحن نفكر فيه ليس كمجموعة من الأشياء المتاحة لكي ننظر إليها أو نستمع لها، بل كشيء مألوف لدينا لكنه غير ظاهر بحكم الاعتياد على وجوده. فهو موجود لكي نعيش فيه، ولكي نتجول من خلاله، وحتى حين نتقبله كحقيقـة حياتية وكجانب روتينيّ من الكيفية التي تكون عليها الأشياء. وهنا تكمن قوة الاتجاه، وهو ما يجعله أكثر أهمية من النصب التذكاري، الـذي كـان فـي تشييده مدفوعًا في الأغلب برغبة واعية للتأبين أو خوفًا من النسيان أي كناقل لذكرى مكانية.

المصادر والمراجع

1. C. B. Bardenstein, 'Trees, forests, and the shaping of Palestinian and Israeli collective memory', in M. Bal, J. Crewe and L. Spitzer, eds., *Acts of Memory* (Hanover and London, 1999), pp. 148–68; A. de Swaan, 'The politics of agoraphobia', in *The Management of Normality* (London and New York, 1990), pp. 139–67.
2. K. Basso, ' "Speaking with names": language and landscape among the Western Apache', *Cultural Anthropology*, 3: 2 (1988), pp. 99–130; and 'Wisdom sits in places: notes on a Western Apache landscape', in S. Feld and K. H. Basso, eds., *Senses of Place* (Santa Fe, 1996), pp. 53–90.
3. W. G. Hoskins, *The Making of the English Landscape* (London, 1955), pp. 70, 72, 88.
4. C. O. Frake, 'Pleasant places, past times, and sheltered identity in rural East Anglia', in S. Feld and K. H. Basso, eds., *Senses of Place* (Santa Fe, 1996), pp. 229–57.
5. B. Anderson, 'Memory and forgetting', in *Imagined Communities* (London, 1991), pp. 187–206.
6. H. Morphy, 'Colonialism, history and the construction of place: the politics of landscape in northern Australia', in B. Bender, ed., *Landscape: Politics and Perspectives* (Oxford, 1993), pp. 205–43.
7. D. Milo, 'Street names', in P. Nora, ed., *Realms of Memory* (New York, 1996), vol. II, pp. 363–89.
8. S. Feld, 'Waterfalls of song: an acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea', in S. Feld and K. H. Basso, eds., *Senses of Place* (Santa Fe, 1996), pp. 91–136; M. Kahn, 'Your place and mine: sharing emotional landscapes in Wamira, Papua New Guinea', in S. Feld and K. H. Basso, eds., *Senses of Place* (Santa Fe, 1996), pp. 167–96.
9. A. van Gennep, *The Rites of Passage* (Eng. tr. Chicago, 1960).
10. V. Turner, *Process, Performance, and Pilgrimage* (New Delhi, 1979).
11. N. D. Munn, 'Excluded spaces: the figure in the Australian Aboriginal landscape', *Critical Inquiry*, 22 (Spring 1996), pp. 446–65.
12. Turner, *Process, Performance, and Pilgrimage.*
13. Munn, 'Excluded spaces' .
14. H. Lefebvre, *The Production of Space* (Eng. tr. Oxford, 1991).

15. K. Harries, *The Ethical Function of Architecture* (Cambridge, Mass., 1997), pp. 99, 144–8, 172, 248–50.
16. M. Douglas, 'The idea of a house: a kind of space', *Social Research*, 58: 1 (Spring 1991), pp. 287–307.
17. J. Carsten and S. Hugh-Jones, eds., *About the House – Lévi-Strauss and Beyond* (Cambridge, 1995); P. Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Eng. tr. Cambridge, 1977), p. 89.
18. C. Cunningham, 'Order in the Atoni house', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 120 (1964), pp. 34–68.
19. P. Wilson, *The Domestication of the Human Species* (New Haven, 1989), p. 58.
20. H. Moore, *Space, Text and Gender* (Cambridge, 1986).
21. C. Hugh-Jones, *From the Milk River: Spatial and Temporal Processes in Northwest Amazonia* (Cambridge, 1979), p. 246.
22. M. Sahlins, *Culture and Practical Reason* (Chicago, 1976), p. 33.
23. Carsten and Hugh-Jones, eds., *About the House*, Introduction.
24. E. Rochberg-Halton, *Meaning and Modernity: Social Theory in the Pragmatic Attitude* (Chicago, 1986), p. 173.
25. M. Bloch, 'The resurrection of the house amongst the Zafimaniry of Madagascar', in J. Carsten and S. Hugh-Jones, eds., *About the House* (Cambridge 1995), pp. 69–83.
26. W. Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (Eng. tr. London and New York, 1973), p. 15.
27. M. Berman, *All that Is Solid Melts into Air* (New York, 1982), pp. 195–205, 263, 276.
28. K. Marx, in *Marx-Engels Selected Works* (Eng. tr. London, 1951), vol. I, p. 267; H. Mayhew, *London Labour and the London Poor*, 4 vols. (London, 1851–2), vol. I, p. 2. See also P. Stallybrass and A. White, 'The city: the sewer, the gaze and the contaminating touch', in *The Politics and Poetics of Transgression* (London, 1986), pp. 125–48.
29. On the impossibility of the flâneur as a woman see J. Wolff, *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture* (Berkeley and Los Angeles, 1990).
30. A. B. Jacobs, *Great Streets* (Cambridge, Mass., 1993).
31. J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities* (London, 1962), pp. 191–9; see also A. B. Jacobs, *Great Streets*, pp. 37, 48, 53–5, 143–4, 161, 195, 202, 302.

32. A. B. Jacobs, *Great Streets*, pp. 221–2, 259–61, 302.
33. A. Rossi, *Architecture and the City* (Eng. tr. Cambridge, Mass., 1982), p. 142.
34. M. Conzen, 'Zur Morphologie der englischen Staat im Industriezeitalter', in H. Jäger, ed., *Probleme des Städtewesens im industriellen Zeitalter* (Cologne, 1978), pp. 1–48.
35. P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, 3 vols. (Paris, 1926–52).
36. M. Poète, *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, 4 vols. (Paris, 1924–31).
37. D. H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris* (Princeton, 1958).
38. M. C. Boyer, *The City of Collective Memory* (Cambridge, Mass., 1996).
39. A. Huyssen, 'Escape from amnesia: the museum as mass medium', in *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York, 1995), pp. 13–35.
40. P. Nora, ed., *Realms of Memory*, 3 vols. (Eng. tr. New York, 1996–8).
41. T. Cooper, 'Forgetting Rome and the voice of Piranesi's "Speaking Ruins"', in A. Forty and S. Küchler, eds., *The Art of Forgetting* (Oxford and New York, 1999), pp. 107–25.
42. S. Küchler, 'The place of memory', in A. Forty and S. Küchler, eds., *The Art of Forgetting* (Oxford and New York, 1999), pp. 53–72.
43. J. Semprun, *Literature and Life* (London, 1998).
44. J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning* (Cambridge, 1995), p. 46.
45. W. Braunfels, *Urban Design in Western Europe: Regime and Architecture 900–1900* (Eng. tr. Chicago and London, 1988), p. 25.
46. Ibid., p. 295.
47. Ibid., p. 50.
48. U. Eco, 'Functionalism and sign: the semiotics of architecture', in M. Gottdiener and A. Lagopoulos, eds., *The City and the Sign* (New York, 1986), pp. 56–85.
49. Feld, 'Waterfalls of song', p. 91.
50. 'The greatest church of early Christendom was the Basilica of St Peter, forerunner of the present Renaissance edifice in Rome. It was an enormous, five-aisled building with stone columns separating the aisles ... the acoustical conditions of such a church must by their very nature lead to a definite kind of music. When the priest wished to address the congregation he could not use his ordinary speaking voice.

If it were powerful enough to be heard throughout the church, each syllable would reverberate for so long that an overlapping of whole words would occur and the sermon would become a confused and meaningless jumble. It therefore became necessary to employ a more rhythmic manner of speaking, to recite or intone. In large churches with a marked reverberation there is frequently what is termed a "sympathetic note" – that is to say "a region of pitch in which tone is apparently reinforced". If the reciting note of the priest was close to the "sympathetic note" of the church ... the sonorous Latin vowels would be carried full-toned to the entire congregation. A Latin prayer or one of the psalms from the Old Testament could be intoned in a slow and solemn rhythm, carefully adjusted to the time of reverberation. The priest began on the reciting note and then let his voice fall away in a cadence, going up and down so that the main syllables were distinctly heard and then died away while the others followed them as modulations. In this way the confusion caused by overlapping was eliminated. The text became a song which lived in the church and in a soul-stirring manner turned the great edifice into a musical experience. Such, for instance, are the Gregorian chants which were especially composed for the old basilica of St Peter in Rome ... Thus, in the old churches the walls were in fact powerful instruments which the ancients learned to play upon.' S. E. Rasmussen, *Experiencing Architecture* (Cambridge, Mass., 1959), pp. 226–30.

51. 'Expectations about reformation [of prisoners] required as near total silence as possible in each cell to induce necessary reflection and introspection. Before work began on the Model Prison, therefore, the first task was to construct a totally soundproof cell. Not only did these ideas require a different prison plan; they also demanded research into new construction techniques as well as building services. Experiments were begun inside the perimeter wall at Millbank Prison. The inspectors first tried cell walls 31 inches thick consisting of two 13-inch jagged walls separated by a 5-inch space. As these were not totally soundproof, two thicknesses of sailcloth were hung in the 5-inch space, but this was difficult to accomplish; moreover, the sailcloth rotted in the damp air. The inspectors then tried building two 9-inch brick walls, with two spaces of 3¾-inch divided by a 4½-inch brick wall in the middle. This prevented intelligible communication but

resulted in considerable reverberation when the side walls were struck, so the 3¾-inch gaps were filled with sand. Yet, while diminishing the vibration, this experiment made the cells less soundproof. The same experiments were repeated with Bath stone instead of brick; ultimately, the inspectors settled for 18-inch walls, double doors, arched ceilings and concrete floors, to prevent the penetration of any comprehensible noise.' H. Tomlinson, 'Design and reform: the "separate system" in the nineteenth-century English prison', in A. D. King, ed., *Buildings and Society* (London, 1980), pp. 99–100.

الفصل الثاني

الطابع الزمني للنسيان

العديد من الممارسات المادية الحديثة ضالعة في عملية النسيان الثقافي، ولكي نرصد هذه الممارسات على الأرض فنحن بحاجة إلى التفرقة بين الفئات المختلفة لمزامنة أو تأقيت *Temporality* الحدث، الذي نقصده بالطابع الزمني هنا هو الجداول الزمنية، المنظمة والمؤسسية التي تهيكل، أو تُبنْين *Structuralize* خبرة الشخص بالزمن. وفئات التوقيت المختلفة والتي نود التمييز بينها هي: وقت عملية العمل، ووقت الاستهلاك، ووقت هيكلة وبناء المستقبل المهني، ووقت المعلومات، وأخيرًا وقت إنتاج مواد الاتصال الجمعي، أو الميديا *Media*. وفي كل حالة أود الإشارة إلى أن النوعية المعينة من فئات التوقيت هذه إنما تحمل في طياتها اختصارًا للتاريخ وشكلاً مناظرًا من النسيان الثقافي. وفي هذا الموضع تثور بدهيتان منطقيتان، وهما:

أولاً: إن كل توقيت معين يشجع الأخريات على التعجيل بشلال متلاحم من التوقيتات، وأن تأثيراتهم المجتمعة هي التي يتولد عنها شكل نسقي *Systematic Form* من النسيان الثقافي.

وثانيًا: إنه من المستحيل فهم أيٍ من هذه التوقيتات دون استيعاب الأبعاد المكانية التي هي المكون والجوهر لهذه التوقيتات.

(١)

إن العالم الحديث هو نتاج لعملية ضخمة من العمــل، وأول مــا يــتم نسيانه هو عملية العمل ذاتها. وعلى مستوى معين، وهو ما قد يبدو محيرًا، فإن وقت العمل يجري جعله صريحًا في ظل الرأسمالية علــى نحــو غيــر مسبوق، بحيث يصير معظم الوقت المتاح هو المبدأ الأسمى للأنشطة البشرية والمنتجات التكنولوجية. وبالنسبة للبشر فإن الانضباط الزمني معناه أن يظل المرء مضغوطًا زمنيًا باستمرار. وبالنسبة للمنتجات التكنولوجية فمعنــاه أن الماكينات تستطيع أن تستمر في الوجود، اقتصاديًا، فقط حين تستطيع التأقلم مع قلة الوقت، والناتج النهائي لمثل هذا الوضع أن تكتسب الماكينــات فــي تكنولوجيات المعلومات المكثفة سرعات تتخطى إدراك البــشر. ففــي ظــل التكوينيات الاجتماعية الرأسمالية تصبح أشكالٌ من العلاقــات الاجتماعيــة شفافة للغاية في مواقف غير مواتية يستحيل إخفاؤها عن الرأسمالي والعامل وتتخطى السيطرة الصريحة على وقت العمل، والذي يصبح بالمقابل معتمًــا وتضيع شفافيته بينما هو تكوين زمني وضروري للعملية التحويلية للعمل(١). والفكرة الأساسية لأي تكوين إنتاجي اجتماعي باعتبار التكوينيات الاجتماعية عبر التاريخ الإنساني هي جوهر الحياة، نقول، إن الفكــرة الأساســية لأي تكوين اجتماعي، وفقًا لما قاله "مــاركس" *Marx* " هــي العمــل الإنــساني، "فالعمل" هو ذلك الشرط للوجود الإنساني الذي يتوسط بين الإنسان والطبيعة كعملية التمثيل الغذائي ***Metabolism***.

وفي كتابه "المقدمة" ***Grundrisse*** يوضح ماركس التبعات الضرورية لهــذا المفهوم بالنسبة لتوقيت العمل، وهي الحقيقة المتمثلة في وجود نيــة عمديــة

لتحويل العمل الإنساني لكائن حي يكسب الإنسان وجوده الإنساني، حيث كتب يقول: العمل هو النار التي تصهر وتعطي الشكل الحي المطلوب، فالعمل هو تحويل الأشياء وإعطاؤها خاصية التوقيت، الذي هو تشكلها من خلال وقت حي[٢].

وتبدو هذه الكلمات مختصرة وعسيرة على الفهم، وتحتاج إلى المزيد من الشرح والتوضيح، ويمكن أن نفعل ذلك على النحو التالي:

تبدو القدرات الإبداعية لبعض البشر كما لو كانت لا تترك أثرًا، أو سرعان ما تختفي بمجرد ظهورها، بينما هناك قدرات بشرية إبداعية تترك أثرًا محسوسًا في شكل أشياء إبداعية، وفي تلك الحالات فإنها تتجسد في الشكل المصنوع، في القدرة الإبداعية للصانع، فالمعطف، في مثالنا هذا، هو شيء مصنوع تتجلى فيه القدرة الإبداعية للصانع، هو شيء مصنوع تتجلى فيه القدرة البشرية على الإبداع، وقد تم إيجاده لاستكمال مهمة خلق الإنسان بجعله يشعر بالدفء، والتجسيد الإبداعي في هذا الشيء المصنوع يتفاوت من شيء لآخر، ولكن يبقى، أساسًا، أن ما يجسده الصانع (أو الصانعة) هو قدرة على الخلق. وفي كل يوم يصادفنا عالم مليء بهذه الأشياء أو السلع المصنوعة لا نستطيع التعرف إلى صانعها، ولكن، وكما أوضح "إيلين سكاري" "*Elaine Scarry*" أن الأشياء تتضمن ما يمكن أن نطلق عليه "توقيعًا بشريًا عامًا"[٣]، رغم أن اسم الشخص الذي قام بصناعة المعطف أو جزء منه لم يوضع على هذا المعطف، وقد يوجد "تيكيت" في الياقة أو داخل المعطف يبين الشركة التي ينتمي إليها الصانع، وحتى لو عجزنا عن اكتشاف هذا "التيكيت" فقد نستطيع من خلال الياقة والأكمام أن نعرف أن هذا المعطف له صانع أو مجموعة صناع. والاتفاق الذي بموجبه يثبت عمال

الطلاء توقيعهم على الحوائط بعد تشطيبها يتضمن في معناه التعارض المفهوم بين هذا العمل الإبداعي الشخصي وبين عمل الخلق غير الشخصي والمتعلق بعالم الأشياء المصنعة على نحو لا نهاية له.

وفي كل يوم تصادف مثل هذه الأشياء المصنعة، ولكن لأن معظم هذه الأشياء لا توجد به ياقات أو علامات تشير إلى مصدرها بوصفها إبداعًا بشريًا، فإننا في العادة نظل على جهلنا بمنشئها. وخلال طوافنا اليومي بعالم الأشياء المصنوعة من أطباق وسيارات وصحف يومية وأعمدة للإنارة بالشوارع وحدائق المدن، فنحن لا ننظر بوعي لهذه الأشياء على أنها مصنوعات بشرية، بينما نفعل ذلك بدقة حينما نتجول في قاعة عرض مقتنيات فنية (جاليري). إذن فقد اعتدنا على النظر بشكل خاطئ للأشياء إلى المدى الذي يجعلنا نتعامل معها كما لو كانت فقط أشياء موجودة. وبمجرد أن يفلت الشيء من بين أيدي صانعيه. فإنه يأخذ ما سمّاه ماركس بـ "الموضوعية شبه الوهمية" ***Phantom- Like Objectivity*** ويستمر قدمًا في الوجود دون أن يعبأ به أحد. ومن هنا فالسلعة تبدو من أول وهلة تافهة وتجريدية، لكن التأمل العميق فيها يكشف لنا كيف هي تجريد محير، وعندما تنتقل لا نهائية الأشياء إلى الفضاء المترامي لزحام المدن سرعان ما يزداد الإدراك الخاطئ لهذه الأشياء مرة أخرى. إن التفكير في أي مدينة دون ربطها بعدد لا نهائي من الأشياء أمر غير ممكن، فالسوق يشكل نقطة بؤرية لتفهم علاقات التبادل ذات الحيز المعقد والضخم الذي تنميه هذه السوق وتخلقه، وفي الآن ذاته، فإن هذه السوق تضفي غموضًا على هذه العلاقات أثناء خلقها لها. إن معيشتنا في إحدى المدن تجعلنا نستهلك بالضرورة أشياء

(بضائع)، ونشتري خدمات من الأسواق، ونقيم علاقات مع أناس ومع أماكن غير مرئية لنا، وغير مدركة منا، بل ويصعب علينا تخيلها.

وبينما هناك لتلك العلاقات الاجتماعية الرأسمالية خصائص الشفافية ***transparent***، مثل ما يسم الصراع المرير على وقت العمل، فإن لهذه العلاقات خصائص أخرى تجعلها معتمة ***opaque*** وغير واضحة، وتحديدًا، فإن هذه الخصائص هي ما يسم تأقيت "أو توقيت ومزامنة" عملية العمل ككل. وهذا التقييم لعملية العمل عادة ما يطلق عليه "التمدية" ***reification*** أي إسقاط الطابع المادي على كل شيء، و"التمدية" هي شكل من "الفتشية" ***Fetishism*** الذي يعني التقديس الأعمى، وهو التقديس الذي يحول القدرات البشرية إلى خصائص يسقطها على الأشياء، كالاختراعات التكنولوجية والقوانين والمعاهدات، ومن ثم تصبح لهذه الأشياء استقلاليتها عن الإنسان وكأنه ليس الخالق لها، وليست نتاجًا لقدراته وإبداعاته، وهكذا لا تعود القدرات الإنسانية الإبداعية مفهومة على نحو صحيح. وتبدأ هذه الموضوعية الوهمية في العمل بميكانيزماتها التي تبدو الآن وكأنها قوانين طبيعية مستقلة عن الإنسان، تماما كقوانين الطبيعة. بينما هي، وبالأساس، نتاج تكوين اقتصادي اجتماعي معين، هو التكوين الرأسمالي، الذي هيكل ***Structuring*** عملية العمل، في بنية مؤسسية معينة هي مؤسسة القيمة الإضافية أي الربح. حيث يتم النظر بشكل خاطئ لهذه الممارسة التحويلية الأساسية للعمل الإنساني، بمجملها، التي تسمَّى وقت العمل، ويتم النظر إليها كمرادف وهمي لقيمة العمل. وهكذا يجيء التقييم المشار إليه الذي يغلف عملية العمل بالغموض. وفي مقالة رائعة له عن "التمدية" بعنوان "التاريخ والوعي الطبقي"

يذهب "لوكاتش" *Lukacs* إلى أن العملية الرأسمالية للإنتاج قد تأسست على فقدان الذاكرة بنسيان العملية التي أنتجتها(٤). وباعتبارها بناء منظمًا يقوم على خلل في التقدير فقد قامت - هذه العملية - بإغلاق المدخل المؤدي إلى إعادة تذكر العمليات الماضية، التي أوجدتها، ولم تبق عليها إلا ككيان فحسب. وفي محاولة لاختراق هذا الحجاب الذي يشكل عتامة فقد سعى "لوكاتش" بالبناء على عمل ماركس لفك شفرة الأثر الموجود على الوعي، أو ما يطلق عليه "الشكل السلعي" *Commodity Form*، وتقوم حجة "لوكاتش" الأساسية على أن التفاصيل الدقيقة للعملية البنائية لإنتاج السلع يتم نسيانها. وبعبارة أخرى، فإن جوهر "الشكل السلعي" وهو الطاقة الإنسانية التي تخلق المصنوعات تسقط فريسة لتلك الفجوة من النسيان الثقافي في هذا التكوين الاجتماعي الرأسمالي. ولأن عملية العمل تحيط بها العتامة والغموض، من حيث الذكريات عن الكيفية التي أنتج بها هذا المجتمع مثل هذا "اللا وعي" فإن عالم إنتاج السلع يبقى بعيدًا عن الوعي وغير متاح لأي وعي به.

ومع أن "ماركس"، ومن بعده "لوكاتش" و"بنجامين" و"هوركهايمر" قد أكدوا باستمرار على تجريد محير للشكل السلعي، فقد كانت هناك، وبشكل متكرر، مسحة تجريدية لا يمكن إنكارها في تلك اللغة التي حاولوا فض طلاسم هذه الظاهرة من خلالها. ويتبدى ذلك بقدر أكبر في صعوبات وتعقيدات المشكلة التي يواجهونها، بدلاً من اللجوء إلى لغة بسيطة تتساهل بعض الشيء تجاه ما كانوا يبحثونه. وأرى أن نتوجه الآن بمثل هذه اللغة لبحث واحد من التشخيصات التي لا يذكرونها لكنها تظهر نتيجة بحوثهم، وأقصد بهذه اللغة نوعًا من الخيال البوليسي، إذ ليس من المصادفة أن يصل

هذا الخيال – البوليسي – إلى ذروته في الفترة ما بين ١٨٩٠– ١٩٣٥ حيث ازدياد العتامة المميزة للتكوينيات الاجتماعية الرأسمالية.

والفكرة الرئيسية في القصة البوليسية، كما عرضها "فرانكو موريتي" *Franco Moretti* هي البحث عن مفاتيح أو خيوط موجوده في المجال الاجتماعي يمكن أن تقود إلى حل اللغز المستعصي عن الحل(٤). وكما كان "هولمز" يقول لـ "واطسون" باستمرار "أنت ترى لكنك لا تلاحظ". إذ لو كان "واطسون" قد لاحظ بشكل سليم لكان قد أدرك ليس فقط معرفة أن المال هو الدافع دائمًا للجريمة بل أيضا لكان باستطاعته قراءة خيوط معينة تقوده إلى الجاني، وسيكون بوسعه – حينئذ – أن يتعقب بنجاح أحد الأشياء الشخصية مما يتركه الجاني وراءه من آثار تخونه ولا يمكنه محوها. الطابع الفردي إذن هو دائمًا الخيط. وكما يقول "هولمز" لـ "واطسون" في قصة "لغز وادي بوسكامبي": كلما غاب عن الجريمة طابع النمطية كلما صعب فك طلاسمها. ولقد حدد هذه النقطة لاحقًا في رواية "قضية الهوية" حيث لاحظ أن الآلة الكاتبة لها طابع فردي تمامًا مثل الكتابة المميزة لكل فرد. إن مسعى المحقق البوليسي في جريمة ما هو دائمًا فك شفرة مثل هذه الخيوط للعودة إلى بدايات الجريمة. والقارئ لقصص المحققين الخصوصيين دائمًا ما يكون مدفوعًا لمتابعة موضوع الجريمة ليتوصل للدافع، الذي دائمًا ما يكون الرغبة في تحقيق الربح، ويتركز بحثه في دائرة المجني عليه فيسرح بخياله في سرقة أو غش أو تظاهر زائف. ورغم أن المال هو دائمًا الدافع للجريمة في خيال المحققين فإن الصمت عن عملية العمل هو أمر دائم الحدوث أيضًا، فهناك الصمت عن عدم المساواة في التبادل اللا متكافئ بين قوة العمل وبين

الأجور، وذلك هو أصل الداء في الثروة الاجتماعية[٦]. والمحقق كباحث ناجح عن منشأ جريمة معينة هو بمثابة الشاحن الفاعل للذاكرة، إذ يتعلق الأمر بربط الخيوط في مواصلة السعي لحل اللغز في خضم أحداث يومية يغيب عنها الأصل الحقيقي ***origin real*** للمال كما يتخلق في عملية العمل، فضلاً عن أن عملية العمل ذاتها دائمًا تنسى إلى الأبد، وذلك هو السبب الذي يجعل خيال القصص البوليسي عرضًا لحالة العتامة التي تميز التكوينيات الاجتماعية الرأسمالية.

ونادرًا ما تكون مشكلة فك شفرة العتامة التي تغلف عملية العمل أكثر وضوحًا عنها في حالة المكان. فالمكان المعين، وتاريخ هذا المكان يجعل هذه العتامة ملموسة بشكل مثالي، فتطور "شيكاغو" في أواخر القرن التاسع عشر، وكما أوضح "وليام كرونون" ***William Gronon*** في تأريخه العبقري لمدينة شيكاغو، أن المدينة أصبحت بؤرة خطوط السكك الحديدية في العالم، لأنها كانت بمثابة الرابطة التي جذبت الشرق والغرب في منظومة واحدة. فخطوط السكك الحديدية في الشرق جنوب البحيرات العظمي تصل إلى بواباتها الغربية في شيكاغو وخطوط السكك الحديدية الغربية المتنوعة التي تتفرع من المدينة تصل إلى بواباتها الشرقية في شيكاغو[٧]. وكما قال محلل لخطوط السكك الحديدية في شيكاغو، ذات مرة "إن الطرق الغربية قد تم بناؤها من الطرق الغربية وصولاً إلى شيكاغو" لقد أصبحت شيكاغو، وبحق، النقطة العقدية، حيث تدفُّق البضائع يكمل رافد الموارد الطبيعية المتدفقة من الاتجاه المعاكس. فسكان الريف يقومون بإرسال الحبوب والأخشاب وقطعان الماشية إلى شيكاغو، ويحصلون في المقابل على تنوع لا نهاية له من البضائع

المصنعة، يقومون بتمويل شرائها من ناتج أراضيهم وعملهم، وقد تم ذلك لهم بواسطة تجار الجملة في شيكاغو، ليقوموا بتوزيعها على العملاء في الريف وفي المدن الصغيرة في جميع أرجاء شيكاغو المترامية ناحية الغرب. وهكذا أصبحت شوارع شيكاغو هي الأماكن التي تتلاقى فيها منتجات النظم الاقتصادية المتنوعة حيث أماكن التبادل.

أين العتامة إذن؟ وما الذي يمكن أن يكون أكثر شفافية من ذلك الوضع؟ لقد جرى إيراد جميع المعلومات التي تهمك عن البضائع في كتالوجات مرسلة بالبريد، حيث يمكنك قراءة كل التفاصيل في الإعلانات عن نقاط الربط بين المدن الحضرية وبين المناطق المترامية والكيفية التي يتم بها تدفق القروض والائتمان وهيكل نظام التوزيع ككل. ومع هذا، ولو ألقينا نظرة فاحصة على الطريقة التي كان يتم بها إعداد هذه الكتالوجات البريدية فسنجد أن كل صفحة من هذه الكتالوجات كانت تتضمن تفريدًا لكل منتج على حدة، أي صنف واحد يجري تفصيله وسط عشرة آلاف صنف آخر يود المستهلك الاطلاع عليها، وبعد التعرف على المنتج المستهدف يصبح من غير المثير لدى المستهلك معرفة المكان الذي جاء منه هذا المنتج، ولا الكيفية التي تم إنتاجه بها، ناهيك عن المنتج أو الصانع أو التبعات التي ترتبت بالنسبة للمكان الذي تمت فيه صناعة هذا الشيء، فكل ما يعني المستهلك وكل الذي يهمه هو أن هذا المنتج قد جاء من محلات "وارد" أو من سلسلة محلات "سيرز" أما الإجابة عن التساؤلات الافتراضية الأخرى فهي تتوقف عند شيكاغو "المكان" فحسب، وصار بوسع المرء أن يشتري البضاعة بعد الاطلاع على كتالوج "وارد" دون حاجة للتأمل في تلك الشبكة من نقاط

الربط الاقتصادي والإيكولوجي، التي تتمدد في جميع الاتجاهات. وهكذا حدث النسيان. فقد تبخرت الجذور الطبيعية التي قفزت منها هذه البضاعة، وضاعت معالم عملية العمل التي أسهمت في خروج هذه المنتجات لحيز الوجود، ونسي الجميع تلك السلسلة العنكبوتية المعقدة من تجار جملة وتجزئة، وعلاقاتهم المتشابكة. وضاعت العلاقة التي تدفقت في ظلها هذه البضائع، ولم ترصدها عين البشر.

ودعنا نقُل ذلك بعبارة أخرى: لقد ضاعت هذه العلاقات في غيابات النسيان، فمع ازدياد ارتباط النظم الطبيعية على نحو وثيق بالسوق العمراني لشيكاغو ازداد تباعدها عن هذا المكان الذي يعج بنشاطات صاخبة وانشغال لا ينقطع. وسرعان ما تمكنت شيكاغو من بناء رابطة وثيقة بين الريف والمدينة، وأسدلت الستار على الدين الذي تدين به للنظام الطبيعي الذي أخرجها إلى حيز الوجود، والحقيقة أن شيكاغو قد أخفت الروابط التي كانت تصنع شيكاغو. فقد جرى فصل الحقل عن الحبوب، وفصل الغابة عن الأخشاب المقطوعة منها، وفصل المراعي عن لحوم الماشية التي ترتبت عليها. وكلما ازداد ازدحام أسواق المدينة زاد توسع أراضيها، وكلما ازدادت سهولة نسيان المنشأ الأخير للأشياء المباعة والمشتراة هناك، وزادت سهولة تقسيم الروابط بين تجارة شيكاغو وجذورها الأرضية، وصار من الأسهل نسيان أن المدينة حصلت على شريان حياتها من ذلك العالم الطبيعي من حولها.

وقد يشعر المرء بالضيق حينما يتم استخدام مقولة "السلعنة" *Commodification* أو "فتشنة" السلع، وهما مصطلحان يعبران عن إخفاء جيد

"العمل" في تشكيل الأشياء المصنعة والمباعة، نقول قد يشعر المــرء بعــدم الارتياح لوصف ذلك كله بأنه مسألة نسيان، فوصف هذه العملية قد جرى من خلال أفكار أخرى، مثل الــوعي الزائــف" *False Consciousnss*، أو "عــدم العرفان" *Miss recognition*، لكن يبقى أن مــصطلح "الــسلعنة" أو التمديــة مصطلحٌ منافسٌ في هذا المضمار. ولا بأس أيضًا من اســتخدام مــصطلحي "التجهيل *ignorance*" والتلغيز" أو التــشفير" *Mystification* كعمليــة تــضفي الغموض على الأمر كله. ولقد أوضح "برودل" وجود عمليات جهل نــسبي خلقتها التجارة الموسعة في أواخر العصور الوسطى، لكننا يجب أن لا نتخلى عن مصطلح "النسيان" *Forgetting*، وهذا هو ما أحبذه، ففكرة النسيان تنطوي على فعل يؤديه المرء بصورة يومية، كما يمكن للمجتمعات أو الحــضارات أيضًا أن تقوم بهذا الفعل. لذلك فإن فكرة النسيان على النطاق المجتمعي تأتي هنا لاقتراح أمرين، أولهما: أن التمثيلات الاجتماعية قد حجبت المعرفة عن هذه المسألة بشكل عام بالنسبة لجميع المشاركين فيهــا. الــذين كــان مــن المفروض حصولهم على هذه المعرفة. والأمر الثاني: هو أن هذه المعرفــة تصبح بشكل مضطرد مثلما أكد "رايمونــد وليــامز "*Raymond Will,iams*" "وجون باريل" *Jahn Barell* ضمن آخرين، فإن الصلات والروابط التي جرى تعتيمها إنما تلف الريف كفضاء اجتماعي عضوي بنفس القدر الذي تلف بــه المدينة، وما نعنيه هنا بالريف هو تلك الأرض غير المأهولة نسبيًا بالسكان، وليس أولئك الذين يعيشون ويعملون في هذه الأراضي، وإنما أولئك الــذين يعيشون خارجها من ملاك للعقارات، وإخصائيي تطوير ورجــال صــناعة وفنانين، ممن لا يفتأون يتحدثون بلغة الطبيعة. فهؤلاء هم الــذين أوجــدوا

مصطلح "الطبيعة"، الذي إذا ما أمعنا النظر في استخدامهم التقليدي له لوجدنا غموضًا مخيفًا بهذا المفهوم، غموضا يؤصل ويحافظ على وجود انفصام بين سكان المنطقة والأغراب عنها. ففكرة الطبيعة الريفية تعني الإنكار - وربما لا تكون النية كذلك - لحقيقة عملية العمل الإنساني. وبإلقاء الضوء على الخصائص المرئية للأرض فإن فكرة الطبيعة ليست طريقة لمنح ميزة بل للتقييد وللحيلولة بين فهم ما من شأنه الترويج لوجهة نظر الدخلاء، مع الحفاظ على القطيعة الجذرية بين أصحاب المنطقة والأطراف الخارجية الداخلة فيها، بين أولئك المرتبطين مباشرة بالأرض وأولئك المرتبطين بصورة غير مباشرة بها كصورة من تبادل القيمة، فبالنسبة لأصحاب المنطقة، أو السكان المحليين، فالأرض هي مكان يكسبون فيه قوتهم من خلال الزراعة، حيث يجري استخدام الجرارات الزراعية وغيرها من الماكينات الصاخبة، وبالنسبة لهذه الفئة فإن الطبيعة هي الأساس المادي لعملهم المأجور والزراعي المأجور والمساحات الطويلة، والتكلفة المصاحبة في الحفاظ على الروابط مع الموردين والأسواق تتم معايشتها بوصفها فواصل متتائية. أما بالنسبة للأطراف الخارجية كالإعلاميين والفنانين فإن الأرض مكان مليء بارتباطات رومانسية مع الطبيعة، ولذا توفر موقعًا للانسحاب من عوالمهم المتخصصة، حيث كسب القوت، إلى مواقع للانعزال. ولو أتيح لهذه العناصر الخارجية قراءة الأرض باعتبارها مكانًا للانغلاق الرومانسي، وهو أمر ملحوظ كتشفير معين للطبيعة في تاريخ ردود الفعل والاستجابات الإنجليزية للطبيعة مثلما تبينه عبارات "ويليامز" و"باريل"، نقول لو أتيحت لهم قراءة كتلك فسيتاح لهم فعل ذلك - في آن واحد - عن طريق

الرؤية العينية وليس عن طريــق الإدراك العقلــي. فــسيرون المــزارعين والفلاحة أما العمل اليومي والسنوي المضني في هذه المنطقة كلها فلن يكون في نطاق إدراكهم. وهكذا يجري مرة أخرى نسيان عملية العمل[٨].

ونستطيع الامتداد بفكرة المكان من المدينة إلى الريف لكي نحيط بفكرة الأرض التي للدولة القومية. وبتوسعنا هذا في الفكرة فسنري مرة أخرى كيف تحدث عملية النسيان. ففي محاضرة بعنوان "ما الأمة؟" ألقيت في السوربون عام ١٨٨٢ أشار "إرنست رينان" ***Ernest Renan*** إلى الخاصية الحرجة للأمة، وهي العضوية المجهلة ***anonymity***، فالأمة هي تجميع كبير للناس يقترن أعضاؤها بمجموع معين دون ألفة لأعضاء هذا المجموع بعضهم بعضًا، بينما تبقى الروابط السابقة لمكونات هذا المجموع، التي كانت لهذه المكونات قبل تجمعها في أمة أكثر ندرة، وأكثر غموضًا.

وقد أشار "رينان" في ذلك إلى فرنسا التي زعم تعليمها للبشرية مبدأ "الجنسية" ***Nationaliy***، الذي تقوم عليه الأمة بنفسها وليس بوساطة أسرة حاكمة ***dynasity***، وفي فترة قريبة أخيرًا أوضح" إيوجين فيبر ***Eugen Weber*** أن فرنسا في الثمانينيات من القرن التاسع عشر كانت أقل من حيث التوحد الثقافي عما افترضه "رينان"[٩]. وقد رصد ضمن أدلة ساقها لدعم أطروحته مقالاً إحصائيًا رائدًا في ١٨٣٦ كان قد أختتم بملاحظة وجود أمتين في فرنسا يقسمهما ما يعرف الآن بخط تخيلي مشهور يمر من منطقة "سان مالو" إلى "جينيف". فإلى الشمال من هذا الخط يوجد فلاحون بأعداد قلية لكنهم الأطول قامة والأفضل غذاء وتعليمًا ورُقيًا من حيث منازلهم، كما يسهل تجنيدهم لأداء الخدمة العسكرية، أما جنوب هذا الخط فكان الفلاحون أقصر قامة

وأسوأ من حيث تغذيتهم وأحوال منازلهم، ولا يرحبون بالتجنيد لأداء الخدمة العسكرية. كان هناك إذن تقسيم جغرافي يقسم فرنسا حيث فقراء الريف المتخلف بينما تصطبغ مناطق أخرى - ريفية كانت أم غير ذلك - بقيم الحداثة إلى حد ما، وكان محو هذا التقسم أمرًا لا بد منه إذا ما أريد لفرنسا تكوين وحدة وطنية متماسكة. وقد أوضح "إيوجين فيبر" أنه خلال الفترة من ١٨٨٠ و ١٩١٠ حدثت تغيرات كاسحة في فرنسا لدرجة أن هذه السنوات المبكرة من عمر الجمهورية الثالثة كانت حاسمة في تحقيق الانتقال من فرنسا التقليدية إلى فرنسا الحديثة. وقد أفرد "فيبر" ثلاثة تغييرات بشكل خاص: فقد أصبح الفلاحون الفرنسيون أكثر اعتيادًا على الخدمة العسكرية، واستقطب التعليم الفرنسي ملايين البشر وعلمهم اللغة والقيم الوطنية السائدة إلى جانب الثقافة، وكانت ثالثة هذه التغيرات هي تلك الطرق البرية والسكك الحديدية التي استطاعت التقريب بين المسافات البعيدة فسهلت التواصل مع الأسواق الحديثة. وهكذا ذابت الفوارق ما بين المناطق الفرنسية عام ١٩١٠ بدرجة تختلف كلية عما كان عليه الحال عام ١٨٣٦. ولتوضيح وجهة نظره، فقد تمكن "يوجين فيبر" من تعديل رؤية "رينان" فيما يتعلق بالتوقيت التاريخي للعملية، أما الرؤية الأساسية "لرينان" فقد كانت ثاقبة ولها من الأدلة القاطعة ما يؤيدها، رؤية مفادها وجود فقدان ذاكرة مشتركة، أو نسيان جماعي. إذ إن تأكيدات رينان كانت على أدنى تقدير ضرورية لما نعول عليه الآن كثيرًا في فهم الأمة كذكريات مشتركة، أو "كنسيان" يحجب عن الذاكرة أيًا مما وراء هذه الذكريات المشتركة *Forgetting*. ولقد أضاف "رينان" القول "أود أن أذهب لخطوة أبعد: أن الخطأ التاريخي هو عامل حاسم في خلق أي أمة[١٠].

لقد وضعنا "يوجين فيبر" في موضع يمكننا من فهم مقولة "رينان" بدقة أكبر، بحيث لا نستهين بقيمة شبكات المواصلات التي ربطت بين مناطق كان يتعذر الوصول إليها بالأسواق الموجودة في العالم الحديث. وحينما يتحول الفلاحون إلى مواطنين فرنسيين فإن عليهم أن "ينسوا" – جزئيًا – وضعهم السابق كفلاحين ليسهل عليهم معيشة الوضع الجديد كمواطنين فرنسيين. لقد تم إنجاز عملية النسيان هذه خلال أصداء عديدة لعملية العمل.

وبعبـــارة أخرى، فحينما نتحدث عن مكان ما مثل شيكاغو أو الريف أو فرنسا فنحن عرضة دائمًا لمخاطر نسيان أن هذه أماكن تم خلقها ضمن عمليات عمل طويلة، تخلقت فيها هوية هذه الأماكن في مجرى هذه العمليات. وتتشابك هوية أي مكان بشدة مع التواريخ التي يتناقلها الناس ومع الطريقة التي تكونت بها هذه التواريخ إن عملية العمل، وكلما تحدثنا عن أماكن فإننا نركز – سواء اعترفنا بذلك أم لم نعترف به على نسخ متعارضة من التواريخ في عملية أسفرت عن خلق حاضر هذه الأماكن. أما حين نتحدث عن هوية أي مكان فإننا ننزلق إلى خطر نزع هذا المكان وتجريده من تاريخه الحقيقي، ولصقه من ثم بجوهر زائف(١١).

وتجريد الأماكن من تاريخها هو رد فعل معتاد، إذ إننا نأخذ الأماكن بمنظور مساحي فضائي، مثلما نشير إلى الأماكن كنقاط على الخريطة لنقول إن المكان الفلاني يقع عند النقطة كذا أو أن المكان الفلاني يمتد ليغطي المنطقة كذا. وعلى ذلك يمكننا القول إن إدراكنا للمكان تجري فلترته من خلال هذا المسح الخرائطي، تمامًا كما لو كانت حبيبات البن قد جرى نثرها قبل تناول فنجان القهوة. ومرة أخرى، فحينما ننظر إلى الأماكن كما جرى

تمثيلها على الخرائط نجدنا منزلقين – تاليًا – لعملية النسيان، إذ إن العملية التاريخية للعمل بأماكن الإنتاج يليها في الواقع العملية التالية، بإصدار الخرائط المساحية، وهذه العملية الثانوية التالية تحمل في طياتها عملية المحو والنسيان. ونستطيع فهم الكيفية التي يحدث بها ذلك بملاحظة التفرقة التي لفت الانتباه إليها "سيراتو" *de certean* حين ميز بين خط السير والخريطة(١٢)، فخط السير يمثل مسارًا معينًا أو مسارات موقع عليه نقطة البدء والانتهاء، وهو يبين كيفية الوصول من مكان لمكان آخر، أما الخريطة فتمثل إحدى المنـــاطق، ولا شـــأن لهـــا إطلاقًا بنقاط البدء أو الوصول وعندما اكتشف الـــ "فلورنتينز" *Florentines* في النظام البطلمي جهازا خرائطيًا *Cartographic* لجمع المعرفة الجغرافية وفقًا لنفس مبدأ الهارمونية الهندسية، الذي كانوا يتوقعونه بفنونهم، فإنهم قد أصبحوا قادرين على تمثيل الأماكن البعيـــدة للغايـــة بدقـــة متناهية في علاقة مع بعضها بعضًا بفضل إحداثيات لا تتغير، لدرجة أن هذه المسافات المتناسبة أصبحت واضحة للعين. وخلال تلك الفترة التي اتصفت بميلاد منطق علمي حديث ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، استطاعت الخريطة التي تمثل حالة من المعرفة الجغرافية، وليس مسارًا مطلوبا قطعه والترحال من خلاله، استطاعت هذه الخريطة أن تستبعد من إطارها المرجعي أنشطة السفر التي سبقتها، التي كانت هي محصلة لها. لقد جرى إذن محو هذه المسارات وخطوط السير السابقة، ورغم أن ذلك لم يجر بشكل فجائي، لأن الخرائط الحديثة تلك التي أنتجت قديمًا كانت عبارة عن تركيبات مهجنة تتضمن على سطحها نظامين غير متوافقين للتمثل(١٣): يتضمن الأول الأشكال السردية كالسفن والحيوانات في إصرار على بيان الأسفار، التي كانت الشرط المسبق للشكل التالي لبناء

الخريطة، فالسفن المبحرة على سطح المياه، والبعثات البحرية ظلت كعلامة على الخريطة، وكلها أمور تشير إلى ذكرى السفر والترحال والاستكشاف وظلت كعلامات على الخريطة. وفيما بعد، وتدريجيًا، جرى محو هذه العلامات التي كانت تنعش الذاكرة، لقد تخلصت الخريطة من الأشكال المصورة التي كانت الممثل للممارسات المضنية الضرورية لإنتاج هذه الخريطة. وفي الفضاء الخرائطي الجديد الذي كان مجردًا، وغير متجانس، وعالميًا جرى صنع الخرائط بالمحو أو النسيان لأصل الخرائط، وهو تحديد خط السير.

وهذا الميل لنسيان عملية العمل، الذي يلازم إنتاج الأماكن مسألة شائعة للغاية، ويتجلى هذا النسيان في مصطلحات محببة، مثلما يتحدث الناس عن "قوة" مكان ما، أو عن "الاتجاه" العبقري. وتبدو هذه الفتشية وقد عاودت الظهور مرة أخرى لأن الحديث بتلك الطريقة يعني أن الأماكن سواء كانت مدنا أم محليات أو مناطق تمتلك "قوى": سببية مستقلة تمامًا عن من أوجدها وقام بتشييدها، ومع ذلك فليس صحيحًا أن المكان كيان مساحي ثابت، ولكنه دائمًا عملية اجتماعية لا تكف عن التحول. ومثلما أكد "دافيد هارفي" *David Harvy*" لا بد أن نسأل: لماذا، وبواسطة ماذا، وبأي معنى يتسنى للأشخاص الذين يعملون معًا في عمليات العمل، ويستثمرون أموالهم في بناء الأماكن ماليًا، وعاطفيًا يحققون هذه الديمومة التي تجعل من الأماكن "اتجاهًا" لقدرة مؤسسية وذات انطباع محدد ثقافيًا.

ولقد جرى الحديث عن عملية النسيان بواسطة ماركس وآخرين من بعده بمصطلحات فنية، حيث عمدوا إلى لغة تصويرية لشرح تشخيصهم

الثقافي، فاستعانوا بتعبيرات تعكس تصورًا مرئيًا. فقد تحدثوا عن العتامة، والغموض، ونقص الشفافية والصعوبات في فك الشفرة. وتصويرهم المرئي مستخلص من فكرة أن البصر يحتل موقعًا خاصًا ومميزًا وسط الحواس الأخرى، وهي قناعة بسمو البصر جرى التعبير عنها قبلاً بواسطة الفلاسفة الإغريق، ثم تابعهم الفلاسفة الغربيون الذين نظروا إلى نشاطهم باعتباره أشبه بالشخص الذي يرفع مرآة لأعلى لكى يري طبيعة الأشياء، ثم يقوم بتلميع هذه المرآة في محاولة مضنية للتوصل إلى إدارك حقيقي للأشياء[١٤]. ولقد انساب من هذه الفكرة المرشدة ***idee maitress*** الميل لافتراض أن أي شكل من الإدراك المشوه يعكس نقصًا في الإدراك البصري، بالنظر إلى خداع الحواس. ومع ذلك فقد تحدث ماركس، ومن بعده آخرون، عن النسيان. وعندما استخدموا فعل "***To Forget***" من الإنجليزية كمرادف لما أرادوا التعبير عنه بمفردات فنية وبلغـة تصويريـة مثـل "الرؤية المعيبة" أو المشوهة، فقد كانوا على دراية تامة بالاستخدام اللغوي البديل لما يقصدونه. لذلك فقد تناولت كتاباتهم كون السلعة تبدو لغزًا محيرًا لأن الناس تنسى كيف جرت صناعتها، كما أوضحوا بأن الحيرة تبدأ لأن الناس تنسى أن منشأ الربح هو في فائض القيمة ***Surplus Value*** من العمل البشري، كما أصر هؤلاء المفكزون على حقيقة أن القوام البشري ***human agency*** الذي يخلق الأشياء المصنعة يتم نسيانه، كما حاولوا لفت الانتباه لحقيقة أنه كلما زاد تركيز السوق واتساعها في المدن سهل نسيان المنشأ الأصلي للأشياء، التي تم شراؤها وبيعها بتلك الأسواق. لذلك فمن المشروع تمامًا إعادة وصف العملية التي تم تشخيصها "كتمدية "وكسلعنة" ***reification & Fetishism***

للبضائع بوصفها عملية نسيان. ولقد أصاب "أدورنو" *Adorno* كبد الحقيقة حين قال: كل "تمدية هي نسيان"(٥٠).

(٢)

إن النسيان المدفوع ثقافيًا يتم تعزيزه بواسطة عملية أخرى هي توقيت الاستهلاك *Temporality of Consumption*. فمجرد شراء أي شيء للاستهلاك هو عبارة عن مشاركة في تبادل سلعي، وليس مشاركة في تبادل للهدايا. وتحليلات ماركس للتبادل السلعي، الذي يرى فيه أنه من حيث المفهوم إنتاج مادي للأشياء ومن ثم شكل من النسيان الثقافي، كانت تحليلات ناقصة للحد الذي جعله يعتقد أن ممارسة التبادل قد تطورت تاريخيًا من كونها شفافة إلى كونها معتمة، متجاهلاً بذلك حقيقة أن كلا من التبادل السلعي وتبادل الهدايا أمور مشفرة ومعتمة، فلا توجد شفافية بخصوص تبادل الهدايا سواء أكان ينظر إليها كسلسلة متتالية أم كمجموعة إستراتيجية من الأفعال بواسطة وكلاء معينين، لأنه في أية حالة، فتبادل الهدايا يحتاج إلى فك شفرته كنظام من الالتزامات. والتأثيـــرات المترتبة على هذين الشكلين من التكويد أو الترميز *encoding* مختلفة تماما فيما يتعلق بالعواقب المتصلة بالتذكر والنسيان. فشكل التشفير الحادث في تبادل الهدايا يؤدي إلى تعجيل شكل من التذكر الثقافي، أما شكل التشفير الحاصل في تشفير التبادل السلعي فيترتب عليه شكل من النسيان الثقافي.

إن التبادل للهدايا يعطي طاقة للذاكرة، لأنه كما تصور المفكر الأنثروبولوجي "موس" *Mauss* يقوم على التزام ثلاثي: الالتزام بالعطاء،

والالتزام بالقبول، والالتزام بالمعاملة بالمثل. وفي ثقافات معينة فإن رفض العطاء، أو الفشل في توجيه الدعوة يرقى إلى مرتبة إعلان الحرب. وكما تقول الروايات الأنثروبولوجية، فإن زعيم القبيلة كان ملزما بإعطاء هدية "في مركب احتفالي يسمى" ***potlatch***" لزوج ابنته من أجل هذه الابنة وترحمًا على أرواح الموتى. ويتضح الالتزام بتوجيه الدعوة بشدة، حين توجه الدعوة لأى شخص يستطيع الحضور، أو يرغب في الحضور، أو يظهر بشكل فجائي في القبيلة. أما الالتزام بقبول الدعوة ففي بعض الثقافات تكون العشيرة ***Clan*** أو سكان الوحدة المنزلية ***house hold*** ملزمين بقبول الهدايا، والدخول في مبادلات وتحالفات عقدية. ومثلما ليس من حق المرء أن يرفض هديه فليس من حق المرء أيضًا أن يرفض حضورًا لاحتفال دعي إليه، لأن ذلك لو حدث فقد يعني أن هذا الشخص يرفض المعاملة بالمثل. ولو جرى قبول الهدية أو الطعام فإن المتلقي يعلم بأن الهدية يرتبط بها عبء الرد بالمثل. إذن فقد جرى قبول التحدي، لأن من وجهت إليه الدعوة واثق من القدرة على المعاملة بالمثل. ولأن الهدية التي لا ترد بالمثل تجعل الشخص الذي قبلها في مكانة متدنية، خاصة لو أن مثل هذه الهدية جرى قبولها دون إلحاح من جانب المانح، ودون نية معاملة بالمثل من جانب المتلقي. إن الهدية هي جزء من نظام إلزامي للمعاملة بالمثل يمس شرف - من أعطى - ومن قبل العطاء. وقد وجد "موس" في اكتشافه لهذه الآلية أنها بمثابة إدخال للمصالح الفردية في نظام ثقافي دون الدخول في مبادلات سوق، وذلك في دورة التبادل للهدايا، إنها العودة مرة أخرى إلى نظام "آدم سميث" ***Adm Smith*** حيث اليد الخفية التي تزود الأشخاص في التبادلات البنائية بحوافز للتعاون

في التبادلات السلعية، وهذه اليد هنا هي دورة الهدايا التي تعمل مكملة لدورة السوق للحد الذي تظل الأولى (دورة الهدايا) مستمرة في العمل حتى حينما تكون الأخيرة (دورة السوق) غائبة.

إن الإلزام الثلاثي في العطاء والقبول والمعاملة بالمثل يشكل سلسلة من الالتزامات للذاكرة، وهي سلسلة يتم تأكيدها أكثر من خلال الطريقة التي تؤدَّى بها هذه المجموعة من الالتزامات. وقد يتم النظر لشكل تصريف الالتزامات من منظور نظام التبادل، أو من وجهة نظر المشاركين في هذا النظام، لكنه، وأيًا كان هذا المنطلق، ففي نهاية الأمر ستتعرف على الطرق التي يعزز بها التبادل للهدايا الذاكرة.

ولو نظرنا لتبادل الهدايا على أنه نظام، تمامًا كما يتبادل سكان جزر "تروبرياند" ***Trobriand islanders*** محصـــول الكولا والأصداف والعقود التي لا بد من تبادلها من واحد لآخر فيما بين الأقارب أو من يود الفرد تقلده لوضعه الاجتماعي بعده. ويشكل ذلك دائرة داخل فترة زمنية تتراوح ما بين عامين وعشرة أعوام على حسب عدد التبادلات ما بين الجزر المشاركة في تدوير هذه الهدايا، التي تتحرك في شكل دائرة تتكون، كما لاحظها "مالينوفسكي" ***Malinowski*** من أربع عشرة جماعة من الجزر المنخرطة في محصول الكولا، وبينما ترحل المجموعات حاملة الأعقاد مع اتجاه الساعة، فإن حاملي الأصداف يتحركون في الاتجاه المعاكس لاستكمال الدائرة، ويتوقف زمن الرحلة على عدد الجزر المشاركة، في دورة الكولا هذه.

ومن ناحية أخرى، فإذ ما عاينا نظام الكولا من وجهة نظر المشاركين فيه فسنهتم بالشخص الذي يتآمر أو يتلاعب بالمسار الذي تستمر فيه هذه

الدورة لتظل سلسلة الالتزامات التي تتسم بالمعاملة بالمثل جارية. وتتميز هذه المسارات في العادة بوجود تبادلات سابقة، بمعنى أن الشخص يعطي لأنه سبق وتلقى، أو أنه يعطي لأنه يريد أن يلزم شخصًا آخر بإعطائه شيئًا يريده، أو أنه عندما قام بتحويل هدية معينة ثمينة من مُتلقي معين لآخر فإنه يكون قد قرر بأن ذلك الفعل سيحقق كسبًا، لأن الشريك على المسار الأصلي أقل أهمية من الشريك على المسار البديل. ومع ذلك، ففي حالات أخرى قد يكون هناك شخص بالغ الوقاحة بحيث يبتدع مسارًا مختلفًا ويكون على دراية من أن شخصًا آخر في جماعته يراقبه ويتحدث عما يفعل، وهذا الشخص سرعان ما يتحول إلى منافس، بل وخصم، وسيكون سعيدًا لو ساء مآل هذا الشخص الذي حاد عن المسار المتعارف عليه. وفي النهاية فإن جميع هذه التبادلات، أبدًا لن تفارق الذاكرة.

وإذن، فسواء نظرت إلى ما يجري من تبادل للهدايا بوصفه نظامًا أو نظرت إليه من منظور الفاعل المشارك فيه، فدائما ستلاحظ وجود قوة لتبادل الهدايا كما لو كانت هي المولد لذاكرة ثقافية. وهذه القدرة التذكيرية غير موجودة في التبادلات السلعية، ثم إن محور التذكر يكون أكثر وضوحًا لو ركزنا على سمة مهمة في التبادل السلعي وهي تزايد النسيان في أثناء الاتجاه التاريخي طويل الأجل للتبادل السلعي، ذلك لأن "تأقيت" الاستهلاك في التبادلات السلعية سيتزايد ارتباطه بالاعتبارات الجمالية ***aestheticisation*** للسلعة.

ويتعزز النسيان المدفوع ثقافيًا بتوقيت الاستهلاك، الذي يجعل عملية إضفاء الطابع المادي على المجرد، أو بمعنى آخر فتشنة السلعة – غير ممكنة سوى بتركيز الانتباه بشكل ملح ومتزايد على الإدراك الفوري. وهنا تعلو السلطة الزمنية، هذه، على ما عداها بفعل جماليات السلعة.

بدهي أن الرأسمالية الصناعية لم تقم بإدخال العنصر الجمالي للسلعة والذي نسبح فيه الآن سباحة السمك في الحوض إلى مجالاتها المختلفة مرة واحدة، ففي كتابه "مجتمع العروض المسرحية" *Society of spectacle* لعام ١٩٦٧ يقول المؤلف "جاي دي بورد" *Guy Debord*" . إن الحياة الكلية للمجتمعات التي تسودها ظروف الإنتاج الحديث تعلن عن نفسها في شكل تراكم هائل للعروض المسرحية(١٦)، وهو ما يختلف تمامًا عما كان في بدايات القرن التاسع عشر. ففي كتاب "ثروة الأمم" "لآدم سميث" عام ١٧٧٦ جرى النظر إلى السلعة بوصفها أي "شيء" عدا أن تكون ظاهرة جمالية، فالسلعة يتم معاينتها ببساطة، على أنها أحد أشكال التبادل الخاضعة لقوانين العرض والطلب بحيث يضمن النظام البنائي لعمليات التوزيع انسياب عمل هذه القوانين، ويجري التفكير في تبادل السلع بوصفه قنوات مرور للأمور أشبه بعمل القوانين الطبيعية، مثلما شبهه "آدم سميث" بربطه بدوران الدم، أو بقوة الجاذبية، حين كتب يقول "إن سعر السوق لكل سلعة معينة ينجذب باستمرار ناحية السعر الطبيعي". وبمجرد تصنيع السلع فإنها لا تعدو كونها مجرد "عمل تم إنجازه" *"Work done"*، وحتى، فالأمثلة التي ساقها "آدم سميث" على هذه السلع "كالدبابيس" كانت توحي بنظرة خالية من الجمال.

وقد تبع ذلك تحول بطيء من القيمة الاستعمالية *Use – Value* إلى القيمة الاستبدالية *Exchange – Value* للسلعة من جانب منتجي وعارضي هذه السلع، ومن جانب التحليلات التي اهتمت بالأمر. فماركس كان ميالاً غلى للتركيز على العلاقة الثنائية بين الإنتاج والتمثيل *representation* أو الحضور فقوى وعلاقات الإنتاج كانت بالنسبة له الاتجاه *Locus* نحو الواقع الحق، أما

التمثيل، على سبيل المثال، كما يأتي في شكله اللاهوتي أو القانوني أو في الاقتصاد السياسي الكلاسيكي، إنما يأتي – كقناع منطقي – لإخفاء تلك العلاقات الإنتاجية. ولقد استنزف ماركس الكثير من مهاراته التحليلية في محاولة التوصل للفصل المنطقي بين المصطلحين. ومع أواخر القرن التاسع عشر وجد عدد من علماء الاقتصاد الألمان أنفسهم، وقد تأثروا بظاهرة معارض القرن التاسع عشر – مدفوعين لاقتراح مصطلح وسيط بين مفاهيم الإنتاج والتمثيل من خلال ما أطلقوا عليه ***Ausstellungswert*** في محاولة لإظهار القدرة الإنتاجية للتمثيل في حد ذاته. حيث قصدوا البيان بأن السلع تكتسب قيمة إضافية بموجب مظهرها، وذلك بغض النظر عن أية قيمة استعمالية لها[١٧]. وفي تطورات لاحقة لجماليات السلعة، والتي تبدت في شعار تصاعدت نبرته في مايو من العام ١٩٦٨ "العرض الجذاب للسلعة هو أفيون الشعوب"، وذلك للبرهنة على مقولة أخرى، وهي أن "الإعلان أسطورة السلعة، يحولها إلى معبود يتباهى بالخصائص التي للسلعة، ويخفي مساوئها. لقد صار الإعلان – كعرض للسلعة – هو سلعة بحد ذاته، وتحول إلى معبود سلعي" أو بمعنى آخر تقديم بعث مقولة ماركس حول الفتشية السلعية عند أعلى درجة لها من التجهيل، ويتضح هذا التطور التاريخي الحديث في نوعية الإعلانات التي تجعل المستهلك يقتفي أثر المنتج، ويسعى حثيثاً للحصول عليه على نحو يجعلنا نتساءل عما إذا كان مصطلح "الحقيقي" و"التمثيل" لا يزالان ينطبقان على مجالين مختلفين أم أنهما شيء واحد.

لقد كان التحول الأكبر في بدايته في القرن التاسع عشر حين تغير التركيز من قيمة الاستعمال إلى قيمة التبادل، عندما عرض قصر كريستال

عام ١٨٥١ في احتفال مبهر عددًا محدودًا من المصنوعات داخــل الحيــز المحدود لساحة القصر، بدا وقتها تصور جماليات السلعة، إلا أنه وفي الحيز المحاط بأسوار للعرض فقد كان ما هو معتادٌ لنا كجمهور نظارة في طــور الميلاد. وقد تبدى ذلك أكثر من خلال الكتــالوج المــوزع علــى حــضور العرض، حيث تركز الاهتمام أساسًا على قيمة الاستخدام للأشــياء(١٨)، فقــد اشتمل الكتالوج على إشارات لعينات مأخوذة من حيز ضخم من المواد الخام التي تقوم عليها الصناعات المختلفة في جميع أنحاء العالم، وجميــع أنــواع الخشب المستخدم في صناعة الأثاث مصحوبة بأسمائها التجارية واللاتينيــة ومواطنها الأصلية والاستخدامات الشهيرة لها، وقد ترتب على ذلك أن أصبح المصنعون والتجار والعلماء والحرفيون في حضرة لغة واحدة، يــستطيعون التّحدث بها مع بعضهم بعضًا عن استخدامات الأشياء التي يتعاملون معهــا يوميا. وبالنسبة للخشب توجد فئات لا تحصى من الأشــياء المــصنعة قيــد الاستخدام مثل الأنابيب والعجلات والأسلاك والمسامير ومــسامير البورمــة والطوب. وهذا التركيز على قيمة الاستخدام للسلع يتكرر مرة أخــرى فــي معارض أقيمت في ١٨٦٧ و١٨٧٨و ١٨٨٩. وقد امتلأ المعرض الذى أقيم سنه ١٨٦٧ تحت مسمى قصر الصناعة بالأدوات والماكينات ومعروضــات للمنتجات في المراحل المختلفة من التصنيع، إضافة إلى معرض باسم "تاريخ العمل" لعرض أدوات من مختلف العصور. أما معرض سنه ١٨٧٨ فقد ألقى الضوء على الاكتشافات العلمية في مجال الكهرباء والتــصوير الجغرافــي، وأشتمل معرض ١٨٨٩ على جاليري الماكينات، وهو عبــارة عــن قاعــة عرض فسيحة بسقف يرتفع لـــ ٤٠٠ قدم، حيث يتجول الزوار على ممرات معلقة تتملكهم الدهشة وسط أصوات ومشاهد بعجلات تدور ومطارق وتروس تطحن.

وبحلول عام ١٩٠٠ كان للعرض الجمالي لقيمة التبادل اليد العليا. ففي معرض اليوبيل الخاص بالملكة "فيكتوريـــا" ***Victoria's Jubilee*** عـــام ١٨٨٧ جرى تطبيق مصطلح "العرض المسرحي" ***Spectacle*** بشكل مختلف بعـــد أن كان المصطلح يشير طوال قرون لاحتفالات يعرض فيها الحكـــام مقتنيـــاتهم ليصبح الآن – حينذاك – مشيرًا إلى الطريقة التي تهـــيمن بهـــا الـــصناعة للمنتجات على الساحة(١٩). ففي معرض باريس عـــام ١٩٠٠ تجـــسد ربـــط الرغبات المادية مع الرغبات الخيالية، كنسخة من الطريقة المـــستخدمة فـــي "تروكاديرو" ***Trocadero***، التي تذكر الزوار بـــ "بون مارشـــيه" أول متجـــر كبير افتتح في باريس عام ١٨٥٢. وبحلول الوقت الذي زار فيـــه معـــرض "إمبرتو إيكو" ***Umbertoeco*** مونتريال عام ١٩٦٧ ، كانت صناعة التغليـــف والتعبئة قد أصبحت أكثر أهمية من المنتج نفسه، وبذلك فرضت الجماليـــات نفسها تمامًا. وإذا ما تأملنا تلك الحركة البندولية للفكـــر مـــا بـــين الوظيفـــة الأساسية للأشياء، أي معناها الأساسي والمباشر، وما بين الوظيفة الثانويـــة لهذه الأشياء، أي الطريقة التي تتشكل بها الدلالات الذهنية لهذه لأشياء فـــي نسق من الرموز، فسنخلص إلى ما قادنا إليـــه معـــرض "إيكـــو"، وهـــو أن المعارض المعاصرة لم تعد تقام لتقول "انظر إلى ما أنتج" بل لتقول لنا "انظر إلى مدى ذكائي في عرض وتقديم ما أقوم بإنتاجه"(٢٠).

وعند القرن التاسع عشر تحولت المعارض إلى براويـــز للجماليـــات السلعية، حيث سيطر على المنظمين لتلك المعارض شعور داهم لإبراز قوائم وإحصاءات عن أهمية الحدث، ومع نمو المعارض وازدياد ضخامتها اتجـــه المنحنى إلى أعلى. فمعرض عام ١٨٥١ والمسمى "العرض العظـــيم" شـــهد

١٣,٩٣٧ عـــارضـًا، وزاره مـــا .لا يقل عن ٦ ملايين زائر، وشاركت فيـــه ٣٤ دولة، إلا أنه سرعان ما خبا ضوؤه وأفل نجمه، بفعل المعرض العـــالمي عـــام ١٨٦٧ في باريس، الذي أقيم في منطقة تشامب دي مارس" *Cham de Mars*، وغطي ٤١ فدانًا، ليخبو نجمه، أيضـًا، بقيام المعرض الدولي في " فيلا دلفيا" *Philadelphia* عام ١٨٧٦ الذي زاره ٩ ملايين و٨٢,٦٢٥ شخـــصـًا وبلـــغ اتساع سطحه ٤٨ فدانًا. لكن هذا أيضـًا يتحرك إلى الظـــل بفعـــل معـــرض شيكاغو كولومبيا لعام ١٩٠٤، الذي أقيم على ضـــفتي بحيـــرة "ميتـــشجن"، واجتذب ٢١ مليونًا و٤٧٧,٢١٢ زائرًا في مساحة عرض من ٥٨٠ متـــرًا. ولو تأملت هذا النوع من المباريات فلن تمسك نفسك عن توقع المزيد، وذلك هو ما فعله معرض باريس العالمي لعام ١٩٠٠، الذي تردد عليه مـــا يزيـــد على ٩ ملايين زائر، إضافة إلى ٤٨ مليونًا آخرين كانوا مشدودين إلى هـــذا الحدث الضخم غير المألوف، حيث صرح الكثير منهم بأنه من الصعب عليهم التمييز بين ساحة المعرض وبين باقي مساحة باريس نفسها[٢١].

وهذه النقطة، تحديدًا، هي بيت القصيد. فمعرض باريس لسنة ١٩٠٠ كان إيذانا باللحظة التاريخية للإعلان بأن القيمة الاستعراضـــية - *exhibition Value* للسلع لم يعد بالإمكان حصرها في فضاء مجتزأ ذى حجم ومـــساحة محددتين، مثل "هايد بارك" *Hyde Park* أو "تشامب دي مارس"، وإنما هي في طريقها لتخطي ذلك للتوغل والانتشار للمتاجر وساحات التسوق، وسلاســـل المتاجر، ودور السينما، ودور البريد، ولوحات الإعلان، والإعلان المـــستديم على صفحات الجرائد والمجلات والإذاعة والتليفزيون، وهو ما تخطى بالسلع مجرد جدران المتاجر إلى حياة الناس، بحيث أصبح التلاحم بينهم وبين السلع أمرًا شبه يومي. وقد تلى هذا الاحتفال بمعرض ١٩٠٠ في باريس، أي مقدم

القرن العشرين وبعد مرور قرن كامل احتفـال أسـطوري لغـزو شاشـة التليفزيون للعالم، الذي كان قد أتقن دلالات *semiotcs* العروض المسرحية للسلع لتصبح الآن كلية الوجود وفي موقع مميز على نحو لا يضاهيه شيء من معارض القرن التاسع عشر(٢٢). ومع منتصف القرن العشرين يستطيع "هُنري لوفيفر" اكتشاف أن هذه المعارض ودلالاتها ليست سوى المزيد من النهم الاستهلاكي، كاستهلاك للعلامات والدلالات، واستهلاك للبذخ المادي والترف، واستهلاك للاستهلاك(٢٣). وتأتي رؤية "لوفيفر" هذه متساوقة مع ما أوضحه "جاي ديبور" ***Guly Debord*** في كتابه "مجتمع المشاهدة ***Society of spectacle*** سنة ١٩٧٦ من أن "الحياة الكلية التي تهيمن عليها الظروف الحديثة للإنتاج تحب أن تظهر نفسها في شكل مشاهد تراكمية ضخمة" وقد رأى، وبحق، أن السلعة هي النقطة المحورية للتمثيل في المجتمعات الرأسمالية أو ما سماه "احتكار المظهرية" ***Monoply appearance*** بالحرص على تكديس الحملقة والنظر بانبهار، وتقديم النفس باعتباره شيئًا إيجابيًا لا منازع له، ولا سبيل للوصول إليه، في منظومة حركية من الدلالات لا تكف عن الدوران"(٢٤).

وفي هذا الصدد فإن التناقض البارز إنما يقع بين النمط المعاصر في الإنفاق على البدع والموديلات، وبين التنظيمات البدائية لمثل هذا الإنفاق على حاجات الغذاء والكساء، إذ تتصف قوانين وتحريمات ***taboos*** الإنفاق البدائية بصرامتها، وترتبط بتمايزات المكانة وأنساق التدرج الاجتماعي، أما الإنفاق المعاصر في الغرب والمنصب على الموضة فهو- كما أوضح "جين بودريلارد" ***Jean Baudrillard*** "وبيير بورديو" ***Pierre Bourdieu*** فاعل في

تقييد المناورة الاجتماعية وفي تحجيم الحراك الاجتماعي، وفي الإشارة بوضوح إلى المراتب الاجتماعية وما يرتبط بها من تمايزات. ومع ذلك فإن من المتعين علينا التمييز بين الإنفاق على الموضة وبين التنظيمات الحاكمة للإنفاق في حاجات الغذاء والكساء، إنه التمييز الضروري لإزالة ما يعتري هذه الكلية من وهم. وهم الافتراض بديمقراطية المستهلكين والأشياء المستهلكة، الذي سرعان ما سيذهب أدراج الرياح(٢٥). فالمطالب الاستهلاكية في المجتمع المعاصر ينظمها معيار الملاءمة، بمعنى أن معدل تقلب الأصناف الاستهلاكية يجب أن يكون عاليًا على العكس من التحولات قليلة التذبذب في القواعد الحاكمة لنظم الإنفاق. ومثلما كان المستهلك البدائي محكومًا باستقرار قانون الإنفاق فإن المستهلك المعاصر محكوم أيضًا بسرعة تغير الموضة.

وفي عصر تفتقد فيه القناعات الدائمة التي لا تشوبها أية شكوك، وتكتسب ميلاً دائمًا للتغير فإن خصائص الحياة تكتسب مزيدًا من القدرة على اللعب بحرية، وبالتالي تؤدي القطيعة مع الماضي إلى تركيز الانتباه على الحاضر، ويتركز الإيقاع الداخلي للأشخاص على الوقفات قصيرة المدى في مجرى تحولات انطباعاتهم – فالسيجارة يتم تدخينها بسرعة أكبر من السيجار – وإيقاع النفس القصير منجذب بشكل لا يقاوم نحو تأقيت زمني من حيث البدايات والنهايات، ومن حيث القدوم والذهاب. وتتجاوب "الموضة" مع تلك الجاذبية للحدود الزمنية المتتابعة، فالموضة تقضي – في انتشارها – علي الأرضية التي تقوم عليها، إذ توفر، وما دامت تصل لمنتهاها معبرًا من الماضي إلى المستقبل. ويظل الشيء مسايرًا للموضة ما دام يلقى رواجًا في

الحاضر، ولكي يظل الشخص مسايرًا للموضة فلا بد أن يلاحق ما يستجد على هذه الموضة، وأن يغير قطع الملبوسات في دولابه دون توقف. ولكي يكتب المرء كتابًا مسايرًا للموضة فلا بد أن يتوصل إلى ما سيكون عليه السوق في عام أو اثنين، ثم يسدد رميته على هذا النحو، لأن أي شيء لا يساير الموضة يختفي بنفس السرعة التي يظهر بها لأن جاذبيته العابرة تحمل في طياتها بذور موته وفنائه. وفي عصر تعجل فيه الموضة بوفاة العديد من المنتجات العصرية فإن الشخص يجد من الصعب عليه التعامل مع مستقبله الطبيعي ألا وهو الموت الحتمي. وحتى يجيء الحديث عن الموت فإن الشخص سوف يجد علاقة عكسية بين هوس الموضة وبين المحرمات.

وفي مقالته الرائعة عن الموضة فقد أفرد "جورج زيمل" *Georg ,Simmel*، ثلاثة مواضع تزدهر فيها الموضة(٢٦): الموضع الأول، وحيث حركة الطبقة الوسطى لأعلى السلم الاجتماعي، فإن معرفة الموت المحتوم تشكل توقفًا غير لائق في مسار سيرة ذاتية، ودافعًا لأنشطة تحسن من قرب النهاية، فهؤلاء تسيطر عليهم إيقاعات زمنية صاخبة لأن أعينهم مدربة على اقتناص الفرصة، وحتى لحظات الإنجاز التي يحققونها فإن مخاوف السقوط فيما لو فشلوا في ملاحقة مستويات الحياة العالية التي وصلوا إليها، هذه اللحظات تخيم عليها المخاوف. ولأن سرعة تقدمهم خلال الحياة تضمن لهم السبق عن الآخرين فإنهم يرون في الموضة إيقاعًا زمنيًا لفاعلية تحركاتهم، كمن ينظر لنفسه في مرآة. والموضع الثاني هو الخاص بالفئات المنبوذة في المجتمع، وهم الذين يشعرون برغبة جارفة وحرمان لا ينقطع. والسمة المميزة لهذه الفئة هي شعورها باستياء متجذر يدفعها للاعتناق

المستهتر لكل ما يبدو كخيارات تخالف ما سبق رغبة في الثأر والتدمير، وهنا تقدم لهم الموضة بوصفها نسخة جمالية هذا الخيار. والموضع الثالث والأخير هو المدن الكبرى *Metropolis*، حيث العلاقات الخالية من الولاء، التي تتسم بالسرعة استجابة للانطباعات المتغيرة والتقارب المادي اللصيق بين الأشخاص بما يعنيه ذلك من تحفظ اجتماعي ومرونة اجتماعية في الحراك لأعلى من جانب شرائح اجتماعية كانت في موضع أدنى في السابق، وتجد الآن فرصة في التحول السريع من خلال تبني الموضة.

والموضة بطبيعتها تتوحش وتهون من قيمتها في آن واحد، فكل ما هو جديد يروج لنفسه ذاتيًا، ويهون من نفسه ذاتيًا أيضًا[٢٧]. ولو كانت هناك كلمة تحظى بأولوية على ما عداها في الثقافة السلعية في القرنين التاسع عشر والعشرين لكانت بلا شك كلمة "جديد" *New* تلك الكلمة التي صاحبت ظواهر لا تنتهي من تكنولوجيا المعلومات اعتبارًا من نهاية الحرب العالمية الثانية، وأزمة البترول والأزمة البترولية لعام ١٩٧٣: حيث جدد ذلك ظواهر الواقعية الجديدة، والرواية الجديدة، والمطبخ الجديد، والفلسفة الجديدة. وقد لاحظ "بول فاليري" *Paul Valery* في القرن التاسع عشر أن فكرة الثورة قد توقعت هذا التهوين للذات، التي ظهرت لاحقًا في شيوع "الجديد" بعد ما توقفت الثورة عن نقل فكرة الإصلاح العنيف وأصبحت بدلاً من ذلك تعبير عن الرغبة في قلب أوضاع ما هو سائد أيًا كان[٢٨]. وعندما يكون العدو خصمًا غير ظاهر فإن المواجهة تصبح مع الماضي القريب، إذ إن مناط الاهتمام هو التغيير في حد ذاته ولأجل التغيير فحسب، الذي يمثل الأساس الذي يرتكز إليه الجديد، والذي ضاعت منه الآن أي أسس سياسية، وصار

مدفوعًا بالرفض ليس إلا. وقد ذهب "آدورنو"، والذي يقر ما ذهب إليه "فاليري" فيما سبق، إلى استنتاج منطقي مؤداه أن كل ما يندرج تحت فئة "جديد" قد فشل في التفرقة بين ما هو تاريخي جديد وما يبدو، أو تم جعله يبدو كالجديد. وخلص آدورنو إلى أن عملية التعجيل *acceleration* كانت التأثير الحتمي لجماليات الجديد الناتج عن الخضوع لهيمنة التبادل في المجتمع الرأسمالي، ونتيجة لنمو سيطرة السوق على الفن[٢٩].

وبمراعاة القيود التي يفرضها زمن دورة رأس المال في البضائع المادية، فقد تحول الرأسماليون من إنتاج البضائع إلى إنتاج الخدمات. وليس من المصادفة أن معظم البضائع تسمى السلع المعمرة مثل السكاكين والشوك والسيارات والغسالات، إذ إن لها عمرًا ملموسًا. أما الخدمات والأحداث مثل الذهاب للسينما أو الحفلات الموسيقية الصاخبة، والتردد على النوادي الصحية فكلها ذات أعمار قصيرة للغاية[٣٠].

هذا التحول إلى تقديم الخدمات، إضافة إلى إنتاج أشياء للاستهلاك قصيرة العمر، فإن زمن دورة رأس المال قد جرى تعجيله. وتطوير المنتج من بداية تصميمه الأول وتطوره وصولاً إلى تقادمه في النهاية وهو فاصل زمني يشار إليه في التسويق بدورة حياة المنتج، يؤدي إلى المزيد من تقصير حياة المنتج، وهنا يصبح التخطيط طويل الأجل أقل أهمية، ومن هنا أيضًا، يصبح تسهيل استغلال "موضات" السوق ذا أهمية قصوى. والشركات التي تواجه أمرًا كهذا تحاول تسريع معدل الابتكار، وتزدهر الصناعة الإعلانية، وتقصر الجمل المكتوبة والمنطوقة، ويتم تحويل الانتباه من السيطرة على الوقت الخاص بالعمل إلى قيادة وقت الاستهلاك. ولم يعد التقيد بمواعيد

العمل السمة للانضباط الذاتي التي تتطلب من كل من أعضاء المجتمع الراغبين في المشاركة في الحياة العملية لهذا المجتمع ذات أولوية قصوى، فليست هناك حاجة للتركيز على وقت العمل للبشر، بل المهم متابعة الجدول الزمني لدورة حياة المنتجات الاستهلاكية والسيطرة عليه. لقد أصبح الاهتمام بمسألة الوقت تركيزًا على الرغبة، وليس التركيز على الانضباط[٣١].

ولتأمين استهلاك الإنتاج فلا بد من إنتاج الطلب بإعطاء معنى للسلع وجعلها مرغوبة. وبينما كان إدخال متلازمة: الوقت/ الانضباط وتطبيع الجميع بها في المرحلة الأولى من الصناعة أمرًا حتميًا، فإن المرحلة الحالية قد أصبحت متلازمة الوقت/ الجدولة في الاستهلاك هي المطلب وبينما في ظل سيطرة وقت العمل كانت هناك الحاجة لأشخاص يعرفون كيف يديرون الماكينات على نحو جيد، فإن الحاجة الآن هي لأشخاص يعرفون كيفية التعامل مع أطفال لديهم حالة من النهم الشديد. فما دام استمرار إنتاج السلع جاريًا فلا بد أن تنحصر الرغبات في السلع. ووصولاً إلى تلك الغاية كانت هناك الحاجة لنظام إعلامي قادر على الدعاية المنتظمة للأشياء الاستهلاكية للتأكيد من قصر فترات دورة حياة المنتج. ولا تمل أجهزة الإعلام من الحديث عن الشراء، فهو العنصر الوحيد الذي يسمع ويقرأ أو يرى. ومحطة الإذاعة لديها جمهور لو كانت تبث تسجيلات للبيع ولا بد من توافر رصيد ومخزون جاهز لتلبية الطلب. وتقول الإحصاءات إن ما يزيد على خمسين مليون أمريكي وأطفالهم قد استقر في وجدانهم النزعة الاستهلاكية. وتبدو معالم رخائهم في شرائهم للبيوت في الضواحي، وفي ترددهم على مراكز التسوق، وفي شرائهم للسيارات الفارهة. ولو تم حساب ذلك كنسبة من دخلهم

لتبين وصول الاستهلاك إلى أقصى معدل له بينما المدخرات عند حدها الأدنى، على حين وصل الاقتراض على بطاقة الائتمان إلى ١٨% لمجرد شراء ملابس عصرية(٣٢)، وقد أصبحت عادة الاقتراض والشراء بمثابة الإدمان، ولا بأس، فالمخزون السلعي المتاح لإشباع هذا النهم مؤكد وموجود.

وتتجلى الرغبة في التوافر السلعي الفوري في تلك الأجهزة التكنولوجية، والخدمات: ميكروويف، وبريد إلكتروني، وماكينات فاكس، وتحميض الصور في ساعة واحدة. أما التسوق لمواد البقالة فإنه يتم على مدار اليوم، والحقيقة المتمثلة في أن نصف الشعب الأمريكي قد أصبح مدمنًا لتناول الأطعمة السريعة تؤكدها الإحصاءات الأخيرة عن معدلات السمنة في أوساط الأمريكيين. وفي عالم الموسيقى الصاخبة فإن قيمة المنتج الموسيقى تتوقف على وجود الأشياء الموسيقية البديلة، وتختفي قيمة هذه المقتنيات الموسيقية بمجرد طرح منتج موسيقي أكثر حداثة. لقد أصبحت قيمة الشيء، إذن، دالة على شدة الضغوط المالية المبذولة حول العناوين التي تنتظر الدخول إلى حلبة المنافسة وإقصاء القديم(٣٣). وفي عالم الموسيقى الكلاسيكية فقد تغيرت طبيعة الاستماع الموسيقي ذاتها إلى الحد الذي جعل ما لا يمكن التنبؤ به أمرًا مختفيًا تمامًا. وفي مجال إعادة الإنتاج الفني فقد يصل العمل الموسيقي للمثالية الفنية حين تستطيع هندسة الصوت جعل إعادة البناء لهذا العمل ممكنة في صورة أداء جديد يستبعد الأخطاء والتردد والضجيج، ولكن هذا بدوره يستلزم عازفين موسيقيين لديهم قدرات جديدة، قدرات على إعادة العمل وفق المؤثرات الصوتية السليمة. ويبدو الأمر الآن كما أطلق عليه جاك آتلي *Jagues Attali* التذوق السليم في النغمة العابرة(٣٤). وكما هو الحال

في التسجيل الموسيقي، ينطبق الأمر أيضًا على طباعة الكتب، حيث تتجلى عملية الاختصار التاريخي ولكن بصورة أوضح من الموسيقى، فالكتب الآن تدخل وتخرج من المطابع بسرعة هائلة. وفي السابق، كان المعتاد أن الكتب التي لم تبع يجري الاحتفاظ بها لبضعة أعوام في قوائم خلفية لكي تمثل إمدادًا بنحو عشرين نسخة للباحثين المحتاجين إليها بشدة أما حديثا، فالكتب تظل قيد الذاكرة طويلاً بعد رحلة من التسويق المتواصل، بعدها تباع بسعر زهيد في أعداد مجمعة، وما يتبقى بعدها يستخدم كورق للتغليف. وتعد هذه طريقة فاعلة للتخلص من التجسيد المادي للثقافة المطبوعة الذي جرى العمل به حين كان الاحتفاظ بالكتب في قوائم الناشرين الخلفية أمرًا قائمًا[٣٥]. وتظهر كل هذه الممارسات أن السيولة الفائقة للتبادل المالي قد أصبحت عرفًا جلي الوضوح.

تخضع الأشياء الاستهلاكية لضغوط السرعة المتزايدة، ويكرس هذا التعجيل من تأثير الاغتراب ***alienation*** وقديمًا قالوا إن الماضي هو مجتمع أجنبي، ولقد أصبح الحاضر – الآن – هو الآخر مجتمعًا أجنبيًا. لقد تحدث "الفين توفلر ***Alvin Toffler***" عام ١٩٧٠ في كتابه "صدمة المستقبل" عن اضطرار أعداد هائلة من الناس في المجتمعات الغربية إلى العيش في ثقافة اقتصادية وتكنولوجية واجتماعية غريبة عنهم لعدم قدرتهم على ملاحقة إيقاع التغيرات الثقافية[٣٦]. والآن يتحدث "الكسندر كيلوج ***Alexander kluge***" عن هجمة الحاضر على البقية الباقية من الزمن[٣٧]. إذ كلما زادت هيمنة الحاضر المتمثلة في الرأسمالية الاستهلاكية المتقدمة على الماضي والمستقبل، كلما قل الاستقرار أو تشوشت الهوية المتاحة للأشخاص المعاصرين. وهذا هو أحد الأسباب – بطبيعة الحال – التي جعلت الناس مشغولين بقضية الهوية على

نحو متواصل. وتتبدى ثقافة الاستهلاك الجماهيري في السعي للحصول على صنف استهلاكي وفد إلى السوق قبل الآخرين، مما يعني أن الاختلافات البسيطة في زمن الاستهلاك علامة على التميز الاجتماعي، تمامًا، مثلما يكون الفارق في ثوان معدودة هو رمز التفوق الرياضي. وبتمييز الاختيار الاستهلاكي للفرد فإن السوق الحر يرسل إشارة ضمنية مؤداها أن جميع العلاقات، وليس فقط تلك القائمة بين الأشخاص والأصناف الاستهلاكية، هي علاقات وقتية مؤقتة وممكن إبطالها. وما دام كان الأفراد منضمين إلى مجموعة ما يتم تعريفهم من خلالها، فالمهم هو ما يميز تلك المجموعة ككل عما كانت عليه من سنة أو شهر قبل ذلك. ولم يفلت زمن الطفولة هو الآخر من تغول "تأقيت" أو مزامنة الاستهلاك، فقد لاحظ "بنجامين" ***Benjamin*** في معرض تعليقه على الإيقاع السريع للتكنولوجيا أثناء الحرب، التي تتجسد بشكل خاص في التغيرات السريعة بالموضة أن عوالم الذاكرة تستبدل نفسها بسرعة، بحيث إن عالمًا مختلفًا تمامًا من الذاكرة لا بد أن يتم بناؤه وبسرعة مقابل تلك العوالم الأخرى التي تنهار بسرعة[٣٨]. وبينما كانت التنشئة التقليدية والدينية للأجيال السابقة هي التي تفسر أحلام الطفولة، فإن العملية الحالية لتربية وتنشئة الأطفال قد اختزلت لمجرد تشتيت انتباههم، إذ إنه في عالم الأشياء التي غيرت من وجهها على نحو درامي خلال جيل واحد فقط؛ فإنه لم يعد في مقدور الآباء إسداء النصح والتوجيه لأطفالهم، وصار الحل في ترك هؤلاء الأطفال في صحبة أجهزتهم المتطورة لتقوم بالتنشئة نيابة عن الآباء المنهكين في سباق السلع الاستهلاكية. ولا شك أن "بنجامين" كان على حق تمامًا، فالطفولة قد أصبحت الآن سجينة لزمن الاستهلاك، فالطفل

يتعلم حرفته الآن مثله مثل المستهلك، وأصبح شراء الموسيقى هو النشاط الرئيسي ولم يعد الأطفال بحاجة إلى العمل كعنصر مساعد في المصانع، واقتصرت عمالة الأطفال الآن على إنتاج الاستهلاك الموسيقى، بينما تنتج صناعة الموسيقى الطلب عليها، وهو شكل جديد من الموسيقى نستمع إليه ونحن نعمل. يحصل الطفل، إذن، على التعليم من خلال هذا النشاط الضروري، أي رسم قوائم رغبات. وبهذه الطريقة فإن الطفل يتلقى تدريبًا مبكرًا على معنى التقادم *obsolescence*: من خلال الافتتان بالجديد، أو كما عبر "أندرياس هيسن *Andreas Huyssen*" ببراعة عن اشتمال المعرفة سلفًا على تقادمها في اللحظة التي تخلق فيها(٣٩). ولأن تعظيم التعجيل بالابتكار في مثل هذا المجتمع يتجه نحو تحقيق الربح والاستهلاك، فإنه ينتج كميات أكبر من الأشياء، التي سرعان ما تصبح خارج الموضة، وتتقادم، مما تتبعه بالضرورة عملية التخلص منها، وهنا يصبح النسيان مكونًا ضروريًا في تشغيل السوق.

(٣)

ويزداد التآكل الحاصل في الذاكرة الثقافية المعاصرة تفاقمًا إذا ما أمعنا النظر في البناء المهني للفرد، وقد يكون من المفيد هنا أن نقارن الظروف الحالية بتلك التي وجدت في التكوينات الاجتماعية ما قبل الرأسمالية.

كانت الأفعال المشتركة للتذكر - حينذاك - مشحونة بتركيز عال من المعرفة الفنية المطلوبة لإنجاز مهارات ذات طابع عملي، وسواء تعلق الأمر

بالحرفيين في أفريقيا وآسيا، أو بالروابط التجارية في الغرب حتى القرن السابع عشر، فإن الحفاظ على الأسرار المهنية كان في عرضة دائمة للخطر وفي حاجة للارتباط بنظام للتلمذة الحرفية للحفاظ على هيكل النشاطات التجارية(٤٠). ويتم للتلميذ – الصبي في الطائفة الحرفية – تعلم كيفية عمل الأشياء بملاحظة صانع العربات، أو الحداد، أو النساج وهو يعمل، فالأولاد يلاحظون أجدادهم وهم يصطادون في الغابات، والبنات يراقبن جداتهن وهن يقمن بالطهو وأشغال الإبرة وجمع الأعشاب وفلاحة الحدائق. ويوفر الحرفيون في مجتمع الكبار رابطة الاتصال بين أعضاء الجماعة، بينما يعمل أصحاب المحلات كوسطاء بين مجتمع القرية والعالم خارجها. أما العلاقات بين التجار والمشترين فقد أديرت وفقاً لطقوس ضمنية كانت بروتوكولاتها غير المكتوبة هي الموجه لأفعال التذكر، تلك الأفعال التي تقود إلى ذكريات مشتركة للجماعة، إذ إن العرض المتلهف باقتراح شراء الأصناف بواسطة طرف ما خلال قيام طرف آخر بشراء هذه الأصناف هو عرض من المفترض تجنبه، ولو أراد التاجر والمشتري تسريع تبادلهما على نحو إنساني مهذب فلا بد أن يكون هناك فهم ضمني لضرورة انقضاء فترة زمنية ينسحب خلالها المشتري الأول إذا ما أريد للتبادل أن يكتمل بما يحقق رضاء الأطراف المعنية. وتستوجب هذه المعاملات وقتاً للقيل "والقال" وللمقابلات بين المشتري والبائع بما يصاحب ذلك كله من تبادلات شفهية مختصرة. ولو أخذنا كل هذه الظروف بصورة مجمعة لوجدنا أن التتلمذ على أيدي الصانع الخبير والدور الوسيط للحرفيين وأصحاب المحلات ومعاملات البائعين والمشترين إنما يستغرق زمناً، وهو زمن يسمح باستقرار أفعال التذكر

ورسوخها، واستحضارا للعالم المفتقر إلى التفاعل الاجتماعي الحميم. وهذا الاستحضار لمثل هذا العالم الذي قد يبدو رومانسيًا إلى حد ما هو استحضار لذاكرة جمعية، ولتفسيرات ودفاعات عن مزاعم غالبًا ما تقود إلى نوع من التشويه التاريخي. لقد خلق القرويون قريتهم "المتذكرة" و"اقتصادهم المتذكر"، بمثل هذا الاستحضار أو البعث الدائم الذي يعمل كستار إيديولوجي يستنكر الحاضر ويأسى على الماضي دومًا. ومع ذلك فإن هذا الاستدعاء يحافظ على العالم الاجتماعي، مهما كان البطء النسبي لهذا العالم، الذي لم تكن قد حكمته بعد مشتقات ولزوميات البناء المهني المعاصر.

وفي ظل التكوينات الاجتماعية الرأسمالية الصناعية يصبح الوقت أكثر عقلانية، فعلى خلاف التكوينات ما قبل الرأسمالية، التي كانت لها روتينيتها ومعياريتها الخاصة فإذا بها في التكوينات الرأسمالية جداول دقيقة ومحسوبة وصارمة وثابتة ومنسقة[٤١]. ويمكن ملاحظة هذه العقلانية المتطورة للجداول الزمنية بشكل خاص في الهيكل المتسلسل الصارم لجداول المستقبل المهني، والذي تتجلى فيه الإجراءات البيروقراطية والمناهج الأكاديمية. ففي نظام توظيف العمالة للرأسمالية الصناعية على وجه العموم، وكما تبدى في القرن التاسع عشر، كان المعيار هو يوم العمل الكامل ***Full- time*** مما وفر استمرارية تستند إلى درجة عالية من المعيارية الزمنية. وقد تحققت هذه المعيارية بواسطة عقد العمل، وبفعل ساعات العمل المنتظمة في مقابل أجور يتم ربطها حسابيًا لهذه الساعات، وبموقع العامل في محل العمل. ولقد قامت معيارية الأجر الأسري، ذلك المبدأ المؤسسي القائم على أن أجر الرجل لا بد أن يكون كافيًا للإنفاق على أسرة بالارتباط الوثيق مع

تطور النقابات القوية و"أرستقراطية عمل *labour aristocracy* يهيمن عليها الذكور لتسهم في إقامة بناء مهني يرتكز على أسس في مسيرة حياة الأشخاص ومفسرة في ضوء مسيرة حياة الشخص(٤٢) كمعطاة من خلال هذا الأساس المحدد قانونيًا لتعريف صارم لعلاقة العامل برب العمل.

وقد بدأت علاقة العمل المعياري، المبينة عاليه، في الانهيار في لحظة صادمة من تاريخ الرأسمالية، بحيث تهاوت الأرض من تحت أقدام معظم الرجال والنساء ممن عاشوا التجربة العصيبة للفترة من ١٩٢٩ إلى ١٩٣٣، إذ فقد معظم أصحاب الوظائف مصدر عيشهم على نحو غير مسبوق ولفترة طالت عما كان متوقعًا، ولم يحدث أن واجه العالم أزمة اقتصادية كتلك التي عصفت بالعاملين خلال تلك الفترة. وحتى الهيكل المهني الذي بدا وكأن الرأسمالية الصناعية قد كفلته لأغلب أصحاب الياقات الزرقاء لم ينج من الانهيار. وخلال الفترة من ١٩٣٢ و١٩٣٣ فإن ٢٣%، ٢٧%، ٢٩%، ٤٤% من القوى العاملة في بريطانيا وأمريكا الشمالية والنمسا وألمانيا على التوالي قد فقدوا وظائفهم(٤٣). وحتى عندما بدأت مرحلة التعافي الاقتصادي بعد عام ١٩٣٣ فإن مستويات البطالة طوال الفترة المتبقية من الثلاثينيات لم تقل بحال عن ١٩% بالنسبة لبريطانيا و٢٠% بالنسبة للنمسا والولايات المتحدة، وقد أدى هذا الأثر الصادم للانهيار المالي وتداعي هيكل المستقبل المهني في أوربا الوسطى، حيث اختفت معظم المدخرات الخاصة بما ترتب على هذا الاختفاء من فراغ شبه كامل لرأس المال العامل في أنشطة الأعمال، وتعريض الطبقتين المتوسطة والفقيرة لمداهنة الجماليات السياسية الفاشية، بينما في الولايات المتحدة، وحيث مركز الزلزال، فإن عددًا من

المصـــورين أمثـــــال "وولكـــر إيفـــانز" *Walker Evans* "ودوروثيـــالانج" *Dorothea lange* " ورسل لي" *Russell lee* ، و"آرثر روزشـــتاين" *Rothstein Arthur* قد تركوا مشاهد حية مصورة للخراب الذي حدث في شكل سيارات هجرها أصحابها، وبيوت خاوية وحقائب سفر ملقاه على الطرق الـــسريعة، التي امتلأت بإطارات فارغة، وصور لرجال ونساء وقد ارتـــسمت معـــالم الانكسار على وجوههم، وأطفال هائمين على وجوهم.

وقد أدى هذا المسلسل الدرامي إلى تآكل للثقة في النظام الرأســمالي، ومع التطور الملحوظ للرأسمالية الصناعية حلت الثقة في مؤسسة المال محل المظاهرات، التي كانت لا تعد ولا تحصى وقتها، وترجع هذه الثقة إلـــى أن الثقة في استقرار قيمة المال وفي استمرارية إنفاق هذا المال حين لا يكـــون موضعها الأشخاص كأفراد وإنما أداء النظام، فإن ذلك سيصاحبه افتـــراض بأن النظام النقدي وفرص المستقبل الوظيفي القائمة عليه ستكون قادرة على تعزيز الثقة، خاصة إذا ما توفر الاعتقاد بحيوية آليات الرأسمالية الصناعية. إلا أنه وخلال الكساد العظيم في الثلاثينيات ثبت تهرؤ هـــذا النظـــام، ولـــذا ضاعت الثقة في استمرارية واستقرار آلياته.

وكان ذلك هو السبب في الدعوة إلى القضاء على البطالـــة الواســـعة باعتبار تلك البطالة هي الأساس للـــسياسة الاقتـــصادية لـــدول الإصـــلاح الديمقراطي الرأسمالي في أعقاب الحرب العالمية الثانية. أما في العالم المتقدم خلال الستينيات فقد بلغت البطالة في أوربا الغربية ١,٥% من قوائم القـــوى العاملة، وفي اليابان ١,٣%. وأتاحت دولة الرفاهية، وهو مصطلح ظهر في الأربعينيات عامل السلامة الذي ما كان متخيلاً في السابق، مواجهة أخطـــار

المرض والشيخوخة لجموع الفقراء. وقد زاد الناتج العالمي في البضائع المصنعة أربع مرات خلال الفترة ما بين الخمسينيات وأوائل السبعينيات، وزادت التجارة العالمية في المنتجات المصنعة عشرة أمثال ما كانت عليه خلال نفس الفترة، ثم أصبح ما كان يطلق "كماليات " من ثلاجات وغسالات وتليفونات هو المعيار المتوقع للراحة في الدول المتقدمة. وبحلول الميكنة محل الخدمة الشخصية أصبح بإمكان المواطن العادي أن يحيا على نفس مستوى فائق الثراء في الجيل الأسبق. وهكذا تمت استعادة الإحساس بالاستمرارية التاريخية في معظم الأجزاء المتقدمة من العالم من خلال إعادة العلاقة بين العامل وصاحب العمل إلى سابق عهدها في الرأسمالية الصناعية.

ولكنه، ومع ظهور الرأسمالية المعلوماتية الجديدة أصبح عدم الاستمرار، وليس الاستمرار، هو المفهوم الأكثر إقناعًا في فهم البنية الزمنية للتجربة الإنسانية المعاصرة، وكان السبب في ذلك هو تسارع انتشار هذه المعلوماتية عما سبقها في تطبيقات تكنولوجية فقد حدثت الابتكارات التكنولوجية للثورة الصناعية في عدد محدود من المجتمعات وعلى نطاق منطقة جغرافية محدودة، وغالبًا منعزلة عن مناطق أخرى من العالم، كما احتاج الأمر إلى قرنين من الزمان للانتشار من غرب أوربا إلى باقي أنحاء الأرض. فرغم عملية التوسع بفعل الهيمنة الاستعمارية في الهند، وبحكم التبعية الصناعية التجارية في أمريكا اللاتينية، وبحكم تمزيق أوصال القارة الأفريقية، وبفعل دبلوماسية المدافع في اليابان والصين، فقد كان معدل انتشار التطبيقات التكنولوجية بطيئًا نسبيًا وفقًا للمقاييس العصرية. ولنأخذ الكهرباء

مثالاً، فالتلغراف الكهربائي استخدم لأول مرة تجريبيًا عام ١٧٩٠، وأصبح استخدامه على نطاق واسع اعتبارًا من ١٨٣٧، كما أن الانتشار الواسع على مستوى العالم للكهرباء الذي أحدث تحولاً ضخمًا في وسائل المواصلات والتلغراف والإضاءة وجداول عمل المصانع يعود إلى عام ١٨٧٠. وإذا ما عدنا للابتكارات التكنولوجية للثورة المعلوماتية، وسرعة انتشارها، فسنجد الأمر على النقيض تمامًا، إذ انتشرت في جميع أنحاء العالم في أقل من عقدين(٤٤). وبطبيعة الحال فإن صور عدم المساواة البنائية المهنية تؤثر على وصول الناس والمناطق والدول للتكنولوجيا المعلوماتية، فالعشوائيات في أفريقيا والمدن الداخلية في فرنسا وأمريكا هي مناطق غير متواصلة زمانيا ومكانيًا. ومع ذلك فبحلول منتصف التسعينيات كان التواصل بين الجماعة المسيطرة على التقسيم العالمي للعمل وبين أرجاء هذا العالم قد تأكد من خلال النظام المعلوماتي الذي لم يكن قد مضى على بزوغ معالمه عقدان بدءًا من السبعينيات.

وقد أدى ذلك إلى تهيئة المسرح التاريخي لتأسيس أسواق العمل غير الرسمي، وانتشار العقد المؤقت(٤٥) محل عقد العمل ذي الوقت الكامل. وتميل الزيادة في الأنواع المختلفة من العمل بنظام بعض الوقت كما توضح ذلك الكثير من الأدلة إلى منح العاملين أجورًا بسيطة تقل كثيرًا عما عرف في نظام الوقت الكامل، وهو العرف السائد في علاقات التوظيف بالصناعات الخدمية في الاقتصادات المتقدمة. وتبين البيانات الواردة من مكتب العمل الأمريكي عن العمل بنظام بعض الوقت أنه في عام ١٩٨٩ بلغت نسبة العمالة الأمريكية وفق هذا النظام ٢٦,١ مليون عامل أمريكي، أي ٢٤% من

القوى العاملة على المستوى القومي في الولايات المتحدة بكاملها، باعتبار أن العمل بهذا النظام يعني الالتحاق بوظيفة من ساعة إلى ٣٤ ساعة أسبوعيًا، وفي عام ١٩٨٨ تركز العمل بنظام بعض الوقت في بضع صناعات خدمية مثل ٣٠% من صناعة التشييد و٣٢,٥% في صناعات التجزئة و٣٨% لصناعات الجملة، ويقع في هذه الفئة ١٤ مليون عامل من بين ١٩,٥ مليون عامل يعملون بنظام بعض الوقت في الصناعات غير الزراعية. وفي عام ١٩٨٨ كان أكبر تركيز للوظائف الشاغرة في الصناعات الخدمية، حيث مثلت وظائف نظام الوقت غير الكامل ٤٠% من جميع هذه الشواغر، وخلال هذا التوقيت مررت الحكومة الأمريكية تشريعًا يجيز توظيف العمالة بنظام بعض الوقت، مع خلق حوافز إضافية لشغل هذه النوعية من الوظائف، وهو ما أضعف وضع العاملين بهذه الوظائف. لذلك لم تتردد الشركات الكبرى في تطبيق مبدأ العمالة المؤقته على نظام واسع. وقد قامت شركة التليفونات في الولايات المتحدة "باسفيك بيل" *Pacific Bell* بفصل ما يزيد على ١١ ألفًا من موظفيها خلال الفترة ما بين ١٩٩١ و١٩٩٥ لتقوم باستخدام ٤٢٠٠ موظف بنظام العمالة المؤقتة بحلول عام ١٩٩٦ معظمهم من موظفيها السابقين. وفي دراسة لوزارة العمل الأمريكية عام ١٩٩٥ قدر أن ١٧% أو ٥ ملايين موظف متعاقد أو مسجل لديها هم من العاملين بعض الوقت لدى أصحاب أعمال مثل "زيروكس" و"دلتا" للخطوط الجوية وشركة "تشيفرون". وأوضح استطلاع للرأي صادر عن رابطة الإدارة الأمريكية شمل ٧٢٠ شركة أجرت تقليصًا لحجم المنشأة أخيرًا، أن ٣٠% منها قام بإعادة توظيف الموظفين السابقين لديها دون أن تعطيهم المزايا الصحية والمعاشات المستحقة لهم في

السابق، وترجع هذه المأساة الشخصية إلى ظهور وكالات لتوظيف العمالة المؤقتة بنظام الاستئجار لشهر أو أسبوع أو يوم.

ومن هنا يمكن القول بأن الأثر المباشر للرأسمالية المعلوماتية كان الإجهاز على هيكل المستقبل الوظيفي للعمالة من أصحاب الياقات الزرقاء. وقد وجد العديد من الشركات أن باستطاعتها زيادة معدلات إنتاجها في الوقت الذي تستغني فيه عن شاغلي الوظائف. فقد استطاعت "الأتمتة *automation* في صورة أدوات تسيطر عليها ماكينات أن تدير معظم العمل الإنتاجي في صناعات السيارات والكيماويات وأدوات الماكينات.

ولأن بعض العمليات التقنية يمكن أن تتولاها جزئيًا أو كليًا أجهزة الإنسان الآلي (الروبوت) فإن مهام الإشراف والتوجيه والصيانة يمكن اختزالها إلى بضعة مناصب مهارية قليلة، ويتم استبدال العدد الأكبر من العاملين غير المهرة أو شبه المهرة بعدد صغير من عمال الأتمتة. أما أجهزة الكمبيوتر فقد استطاعت إقصاء الوظائف الكتابية والإدارية بالملايين ممن كانوا في السابق مدونين باستمارات الرواتب في القطاع الصناعي أو الجهاز الإداري للدولة بعد تقليصه، يجدون أنفسهم الآن وقد جرت إعادة توظيفهم على أساس بعض الوقت أو في وظائف متدنية أو في طابور العاطلين. ولو نظرنا للابتكار التكنولوجي كما لو كان بندولاً، فسنجد أنه في طرفه الأقصى توجد فئة الفقراء الجدد وقد تناثروا في جميع أنحاء العالم في الأجزاء غير المحظوظة من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، وبوينس أيرس وأوكلاند.

وقد تبع ذلك إقصاء فكرة المستقبل المهني المتخصص، حيث سمح تقليص الأعداد من القوى العاملة بسير الأمور دون إثارة الكثير من الجلبة.

ويجب أن نتذكر بأن ذلك ينطبق فقط على مجموعة فرعية لا يكاد الضرر الذي يحيق بها يصل إلى السواد الأعظم من المجموعة المهيمنة، التي كانت قد بذلت الكثير من الجهد والوقت لتشق طريقها بصعوبة لعضوية هذه المجموعة. وعلى أي حال فإن الروايات الحزينة عن معاناة هذه الأقليات ليس من المحتمل أن تستدر تعاطف الجماهير التي تقرأ مثل هذه الأمور. إلا أنه وحتى بالنسبة لمن يتابع أخبار هذه الفئة فإنه لن يشعر بوطأة الأحداث إلا بعد أن يكون قد جرى ترسيخ فكرة وقواعد العمل بنظام بعض الوقت لديه على نحو يتعذر تغييره. وهذا أيضًا من عواقب الرأسمالية المعلوماتية، فإن يصبح هيكل المستقبل المهني والوظيفي في المجالات التخصصية عرضة للخطر، إنما يستتبعه بالتالي غياب دافعية الفرد للارتقاء الوظيفي. لقد تسبب الركود الاقتصادي في أوائل الثمانينيات في انتزاع الأمان الوظيفي من حياة ملايين البشر العاملين في القطاع الصناعي، أما الركود الذي واكب التسعينيات فقد تسبب في مشاعر خوف جارفة طالت قطاعات ضخمة من المتقلدين لوظائف الإدارة، أي أصحاب الياقات البيضاء والطبقات المهنية المتخصصة في دول مثل الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ممن شعروا أن وظائفهم ومستقبلهم لم يعودا بمأمن بعد الآن. وفي مناصب أدنى بقطاع الرأسمالية المعلوماتية فإن بعض العاملين لم تعد لديهم أية حماية كما كان الحال في الماضي، ولم يعد لدى الشاغلين لمناصب الدخول الكبيرة والمديرين في العديد من المنشآت المالية والخدمية المتخصصة القدرة على مطالبة أصحاب الأعمال بأية امتيازات خلافًا لما كان الوضع عليه في السابق في البنوك التجارية الكبرى ومنشآت التأمين، إذ يدرك هؤلاء أنهم عرضة

الآن للفصل والتسريح من وظائفهم. والتعبير الذي يشار إليه باستمرار بـ "مرونة العلاقة الوظيفية" ما هو إلا تعبير مهذب عن حقيقة مرة، وهي أن أيًا من الوظائف مهما علا شأنها لم تعد بمنجي من التقليص لأعداد العاملين فيها، بل وفصلهم كلية. وحتى أواخر الثمانينيات فقد كان العديد من الشركات الأمريكية قد احتفظ بخصائص شبيهة بتلك التي كانت عليها الشركات في أعقاب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥، وتتمثل في التوطن بمنطقة معينة وتقديم وظائف لطبقات المديرين، وقد سار الأمر إلى حيث لم تعد (الآن) للعديد من الشركات الأمريكية هوية محلية قوية، بل إن معظمها لا يأبه مطلقًا باستياء الجماهير من جراء فصل أعداد ضخمة من الموظفين، وهم يتأسون في ذلك بما تفعله الشركات اليابانية والأوربية دون وجل[٤٦]. ولم يعد لدى تلك الشركات الارتباط بالمكان. لذلك فإنه وخلال فترة التسعينيات، ومع بدء ازدهار الاقتصاد الأمريكي أعلن العديد من الشركات ذات الأسماء الشهيرة عن إلغاء وظائف أصحاب الياقات البيضاء تحت مسمى مهذب مثل إعادة الهيكلة، أو هندسة إعادة البناء للشركة. وهكذا وجدت أعداد هائلة من مديري المستوى المتوسط صغار السن نفسها مضطرة للرحيل عن وظائفها، وإغراق سوق العمل بحثًا عن أي وظيفة، بعد أن عجزوا عن العثور على فرص وظيفية مشابهة في أي مكان آخر. وليس بالمستغرب أن يأخذهم الشعور بالإحباط إلى منحى درامي، حيث تذهب الإحصاءات إلى أن ثماني جرائم من العشر جرائم الأكثر وحشية في التاريخ الأمريكي قد حدثت اعتبارا من عام ١٩٨٠، وأن مرتكبي هذه الجرائم الوحشية في منتصف الثلاثينيات أو الأربعينيات من العمر يقومون بفعلتهم هذه في أعقاب أزمة حياتية مثل

فقدان وظائفهم، أو الطلاق، أو الشعور بالوحدة أو الإحباط أو الغضب، والخاتمة هي الانتقام بالقتل المسعور[٤٧].

وهذه المأساة التي وصلت بأوضاع العمل من خلال التكريس لعقد العمل المؤقت تمثل طفرة تاريخية ذات عواقب وخيمة، لأن تفكيك اللوائح القانونية التي تحمي الموظفين يؤدي إلى تآكل الثقة الاجتماعية. ويحتاج هذا القول بعضًا من التوضيح، فالثقة الاجتماعية وأي نظام قانوني إنما يعملان بمعزل عن بعضهما بعضًا، فالثقة هي موقف وتوجه مستقران في العلاقة بين الأشخاص، بينما أي نظام قانوني هو آلية غير شخصية لها مزاياها ولها عيوبها. ومع ذلك ففكرة الثقة تكمن أساسًا في القانون ككل، وفي شكل الاعتماد العام على أفعال صادرة عن أشخاص آخرين، كما أن هناك أشكالاً أخرى للثقة تظهر للوجود بموجب القيود على مخاطر مستقبلية محتملة، وهذه الأشكال (أشكال الثقة) تؤسسها لوائح قانونية تكون محلاً لسريانها في اللحظة الحالية. ولأن الترتيبات القانونية تخلق نوعًا معينًا من التأكيد والضمانة لتوقعات معينة يميل الأشخاص لاعتناقها فيما يتعلق بالاحتمالات المستقبلية التي تؤثر عليهم وتفرض عقوبات مؤسسية – حال الخروج عن هذه التوقعات – فإن الترتيبات والقوانين تشكلان الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه لأي قرارات إستراتيجية في المدى الطويل ولأي اعتبارات في الأجل المستقبل عمومًا. وهكذا، فوجود لوائح قانونية يقلل من مخاطر إضفاء الثقة على أشخاص بعينهم لأنه يدخل الثقة في إطار الالتزامات القانونية[٤٨].

ويؤثر تآكل الثقة في الأساس على تجربة الوقت، وعلى الخبرة به، لأن الثقة تحتاج في بنائها إلى وقت، وإلى مقارنة للماضي بالمستقبل، ولأن الثقة

في شخص ما لن تكون ممكنة دون معرفة بماضيه، ودون معلومات سابقة ودون خصائص معينة نكون – في مواقف الثقة – قد تأكدنا منها سلفًا. الثقة إذن لا تتحقق إلا في عالم مألوف لدينا، وهي بحاجة إلى تاريخ هو الأرضية الخصبة لها. ويميل الشخص إلى الافتراض بأن من كانوا محلاً لثقته في الماضي سيستمرون على هذا النحو تمامًا، بينما من خانوا في الماضي فلن يكونوا بعيدين عن ذلك – السلوك الخائن – في المستقبل، إذ لدينا الميل في الاعتقاد باستمرارية المألوف، ويجري تفسير أي انحراف عنه – عن المألوف – باعتباره حدثًا طارئًا غير معتاد، فالمحل للثقة في الماضي سيظل على وضعه باقي العمر، والمألوف لدينا الآن سيظل على وضعه في المستقبل. وتتضح الحقيقة المتمثلة في حاجة الثقة إلى وقت حين نقارن المستقبل بالماضي، لأن الاعتبار الأساسي – لدينا – هو أننا سنتقابل مع بعضنا معًا مرة أخرى، أو على الأرجح حدوث ذلك. وعلى هذا النحو، فالألفة أيضًا هي شرط أساسي مسبق للثقة، أو لعدمها، فيما يتعلق بالعلاقات المحتملة مستقبلاً، فهي شرط لكل التزام يظهره الفرد تجاه أشخاص بعينهم قد يصادفهم المرء مستقبلاً، بل هي الأساس الذي يقوم عليه موقفنا مستقبلاً تجاه الوجود كله بالمعنى العام للكلمة. وحين نقوم بأفعال مبنية على الثقة فإننا نقلل – ضمنيًا – من التعقيدات الافتراضية للمستقبل، لأن ثقتنا في الآخرين أو في الظروف تلزمنا بسلوكيات معينة كما لو كانت الاحتمالات المستقبلية محدودة للغاية.

والثقة هي المكون الرئيسي في توقعاتنا عن الاستمرارية التاريخية، وهي توقعات تتجسد في خطوط عريضة للمسلك الذي نتبناه في حياتنا اليومية.

ولقد خلق تكريس التضحية بالموظف في مجال الأعمال من خلال "المأسسة" ***institutionalization*** لعقد العمل المؤقت على نطاق واسع الانتشار، خلق، واقعًا يقول بأن سوق العمل قد طرأ عليه تغير جذري، فلم تعد هناك وظيفة دائمة، ولا فرص عمل يسيطر عليها الذكور باعتبارهم أرباب الأسر، فكل ذلك قد صار في ذمة التاريخ أو التراجع الحاصل في نفوذ نقابات العمال، والإزاحة واسعة النطاق للذكور في محل العمل، وازدياد ظاهرة العمل بنظام بعض الوقت، والنمو المطرد في أعداد النساء اللائي يدرن البيوت، كلها ظروف قد اجتمعت لتؤدي بمؤسسة الدخل الأسري ***institution of family wage*** إلى التآكل بعد أن كان نظام الأجر على هذا النحو هو الركيزة الأساسية في علاقة العامل برب العمل ***employer- employee relationship*** في ظل اللوائح القانونية للرأسمالية الصناعية. إن ما كان في السابق يشكل البيوجرافيا الفردية المعيارية ***standerd individual biography*** (أو بعبارة أخرى، الأفق المعياري الاجتماعي للشخصية الإنسانية) لنصف الجنس البشري قد أصبح اليوم في عداد الماضي. وحتى، في المستقبل المنظور فإن هذه النوعية من البيوجرافيا المعيارية لو قدر لها الوجود فلن تدخلها سوى مجموعة صغيرة من أصحاب الوظائف المرموقة(٤٩) ومع اختفاء البيوجرافيا المعيارية المتجذرة في علاقة العامل برب العمل في السابق فإن الإحساس بالوقت على المستوى الشخصي، كبنية مؤسسية وكخبرة شخصية، يكون أيضًا قد ناله تغير جذري. وبالنظر إلى السياق الكلي لمسار الحياة الفردية فإن الأفعال الثقافية للتذكر والنسيان لن تكون بمعزل عن التغير الجذري.

إذ بحذف البيوجرافيا الفردية المعيارية تتكسر القوالب السردية للتاريخ *Metanarrative of history* وتتبعثر، إن لم تكن قد قضى عليها تمامًا. ولن يدعو ذلك للدهشة لأن مجريات الأحداث التاريخية، وكذلك الكيفية التي تعرض بها الأفراد لتلك الأحداث، تفسر ما حدث وتبرره، لقد جاء ذلك كله ترتيبًا على غياب الثقة. لقد بدأ هذا الإيمان العميق بالتاريخ كقصاص لا يبارى في التآكل في الفترة من السبعينيات إلى الثمانينيات، وليس ذلك بالمصادفة لأن قدرة التاريخ على السرد للأحداث قد توقفت في السابق على وجود هياكل للمستقبل الوظيفي للفرد مستقرة، وكان الإحساس بالوقت متأصلاً في تلك الهياكل، الأمر الذي ضمن الاستمرارية في حياة العديد من الأفراد. وفي سنوات الازدهار التي تلت الحرب العالمية الثانية، وخلال الفترة من التعافي الاقتصادي البطيء بعد العام ١٩٤٥ وحتى الأزمة الاقتصادية في منتصف السبعينيات كان الإيمان بالتقدم الاقتصادي والفني والفردي متلازمًا في معية واحدة وفي تداخل تعززه المعاملة بالمثل، كما أن الزيادة الضخمة في الإنتاجية في الاقتصاد والابتكار التكنولوجي في سياق موازٍ – أدت إلى ديمقراطية عامة في مظاهر الحياة في استناد واضح إلى أساس متين من هيكل لمستقبل وظيفي صناعي. وقد خلق ذلك اعتقادا في القدرة السردية للتاريخ، إذ إن صدمة الكساد الاقتصادي وإن كانت لا تنسى بالنسبة لأولئك الذين عايشوها شخصيًا فإن من لم يعايشوها ويخبروا ومرارتها –وهم نسبة هائلة– قد عهدوا بها إلى غياهب النسيان.

وقد بدأت الشكوك في القدرة السردية للتاريخ تتبخر دون خجل خلال التحول من الثورة الصناعية إلى الرأسمالية المعلوماتية. وفي كتابه الشهير

"حالة ما بعد الحداثة" *Lacondition Postmoderne* يطلق "جان فرانسوا ليوتار *Jean – Froncois Lyotard* على فترة ما بعد الحداثة مصطلح انهيار الإيمان بالقدرة السردية للتاريخ، والمتمثلة في تحرير البشرية وضمان الحرية، سردية انبثقت في خطاب التقدم لعصر التنوير وأضفت الشرعية على المعرفة لقرنين من الزمان، وعندما أقر "جورجين هابير ماس" *Jurgen Habermas* رؤية ليوتار فقد كان ينظر إلى مصطلح ما بعد الحداثة *Postmodernity* باعتباره رفضًا للمنطق أو العقل الحديث، لأن الاستنارة هي العقل. وقد اختلف هابرماس عن ليوتار في التحذير من العواقب الخطيرة لحقيقة اقتران ما بعد الحداثة بالتيار المحافظ الجديد في المجال السياسي والاجتماعي. وبالنسبة لما بعد الحداثة فإن غياب الإيمان بالمستقبل قد تسبب في فقدان الماضي لنكهته التاريخية بتقزيمه إلى مجرد حصيلة من الأشكال التحكمية والاستغلالية معدومة السياق. ومن هنا فإن مداخلة هابير ماس فيما ذهب إليه ليوتار توضح حقيقة أن جوهر الأمر ليس في السياق التاريخي بحد ذاته، وإنما في أن هذا السياق يطول حياة أفراد لا حصر لهم، وليس فقط مجرد المستقبل المهني لأولئك الذين ينتجون النصوص التي تصنع السياقات(٥٠)، فهذا الخلل البنائي المتزايد بين الجماعة المهيمنة وبين تلك الجماعة الأضعف داخل منظومة العالم في العصر الرأسمالي المعلوماتي قد قوض كلاً من هياكل الوظيفة المستقرة والسرد التاريخي على حد سواء، علمًا بأن الإحساس بالزمن متشابك بعمق في الحالتين، سواء في معايشة، أو في افتقاد، الاستمرارية التاريخية والثقة الثقافية. ومرة أخرى يجري اختزال الإحساس بالتاريخ ويتم المحو للذاكرة الثقافية. ونواجه الآن، وعلى نطاق واسع، تلك المقولة المعاكسة، إذ يتم الحديث عن "ازدياد معدل ارتقاب حياة الفرد" إن هذا

العمر الافتراضي للأفراد، الذي تتحدث عنه هذه المقولة الهزلية، هو العمر الذي يجري سحقه بفعل تقليص فرص العمل والمستقبل المهني لهؤلاء الأفراد. إن كل ما يجري تذكره يصبح متقادمًا من حيث إمكان تطبيقه بالنظر إلى الخبرة التي يعانيها الإنسان في أكثر المجالات التصاقا بوجوده وهي خبرة العمل.

(٤)

مما لا شك فيه أن "توقيت" الاستهلاك ضالع في حدوث المزيد من "التوقيت" لأحداث الحياة الجارية، إذ إن ذلك أمر محوري للطريقة التي نعايش بها البنية الزمنية لثقافتنا، هذه الثقافة الإعلامية. فلو أننا واجهنا ظروفاً عصيبة، وتحولت حياتنا إلى مدد لفظي وسمعي وبصري من أشياء لا قيمة لها فلن يكون لنا سوى أن نتخلص من الوقت المتاح لنا، وأن نستحث النسيان الثقافي، ويرجع ذلك إلى تداخل وقت الاستهلاك مع وقت وسائل الإعلام إلى حد بعيد، وذلك في سياق ثلاثي التلازم، وربما يتمخض عن شيء واحد هو الجريدة والتليفزيون وتكنولوجيا المعلومات. وتاريخيًا فقد كان ثلاثتهم في تنافس مع بعضهم بعضًا، وتدريجيًا جاء الاستبدال التدريجي للأشكال الأقدم من السرد بواسطة المعلومات، ثم استبدال المعلومات بالأحاسيس، وذلك هو إحدى عواقب هذا التنافس الإبداعي، ثم كانت النتيجة هي التمدد الفائق فيما لدينا من فرص للاختيار، بينما، وفي واقع الأمر، فقد أصيبت التجربة الإنسانية بالضمور[٥١]. وهذا الانشغال الحالي المفرط بالذاكرة هو بالقطع - في جانب منه - جهود متواصلة، على صعيد النبذ الثقافي، في محاولة

لإبطاء هذا العبء الإعلامي باسترجاع نمط من التأمل يقـع خـارج، بـل ويتعارض مع، عالم التسارع المعلوماتي الذي فاق الاحتمال.

ولو بدأنا قصة هذا القمع الإعلامي بالصحف اليومية لكنا كمـن يبـدأ القصة من آخرها، لأن الكتاب المطبوع كان قد تضمن بالفعل فكرة الطباعة الإخبارية. وفي كتابه "تطـور الـسيرة الذاتيـة": *Evolution de la Memoire* الصادر عام ١٩١٠، يتحدث "هنري بيرون" *Henri Pieron* عـن الـصحافة المطبوعة بوصفها الآلة التي سمحت بتعجيل تقدم فن تقويـة الـذاكرة فـي المجتمعات الحديثة بتعدد المطبوعات وما لها من آثار على الذاكرة[٥٢]. فمهما كان كم المعلومات وتعدد مجالاتها فإن قراء المادة المطبوعة ستجمعهم وحدة الموضوع المقروء. ويسمح مثل هذا النظام للاتصال الصامت عبر الكتـاب بأسبقية على الصحف اليومية في استحداث مجموعة من التفـاعلات غيـر المرئية والمتزامنة في توقيت واحد[٥٣]. ورغم أن الصحف اليومية قد جرى انتشارها في أوربا على نطاق واسع بحلول نهاية القرن الثامن عـشر، فقـد يكون من المضلل أن نستخلص من هذه الحقيقة المعنـى الحـديث للفعـل الاجتماعي السريع عن بعد على النحو الذي عودتنا عليه الصحف اليوميـة ذات التوزيع الضخم. فقبل منتصف القرن التاسع عـشر كانـت الـصحف اليومية لا تزال باهظة التكلفة بما يحول دون قراءتها على نطـاق واسـع. وبسبب هذه الندرة النسبية كانت الصحف اليومية تقرأ على المقاهي، وخلافا لذلك فإن الحصول عليها كان يتم عن طريق الاشتراكات، التي لم تتجاوز في أكثر ١٢ صحيفة توزيعًا عام ١٨٢٤ في فرنسا ٥٦,٠٠٠ مشترك إجمـالاً. وقد لعبت الاعتبارات السياسية دورًا فاعلاً في هـذا المجـال فـالليبراليون والملكيون كانوا معنيين بإبقاء الطبقات الفقيرة بعيدة عن قـراءة الـصحف.

وعلى أية حال، فقد جرى التغلب على هذه المخاوف الإستراتيجية بفعل الحدود التي لم تتخطوها الإمكانية التكنولوجية وقتها (٥٤)، ففي عام ١٧٩٢ كانت هناك ١٣ صحيفة يومية في لندن، وفي عام ١٧٧٩ كان عدد الصحف اليومية في باريس ٣٥ صحيفة، ومع ذلك فقد استغرق وصول خبر سقوط سجن الباستيل عام ١٧٨٩ فترة ١٣ يومًا لكي يصل إلى مدريد، ولم يعرف أحد عن نصر الطرف الأغر الذي جرى يوم ٢١ أكتوبر عام ١٨٠٥ في لندن إلا يوم ٢ نوفمبر، وقد حققت إحدى الصحف اللندنية سبقًا هائلاً بإعلانها النصر في معركة "ووترلو" عام ١٨١٥ على بعد ٢٤٠ ميلاً بعد أربعة أيام من نهاية المعركة، ولكن الأمر احتاج إلى شهرين لكي تتلقى لندن أخبار موت نابليون، وهي نفس المدة التي احتاجها الأمر لنقل أخبار انتصار نيلسون على ضفاف النيل. ويمثل ذلك عالمًا مختلفًا كل الاختلاف عن ذلك الذي عاش فيه "كينيث" عام ١٩٢١ حين أشار إلى النفوذ الضخم للصحف الشعبية في حديثه عن المناصب المختلفة التي شغلها "لويد جورج" و"بيرنارد" خلال محادثات باريس عن إعادة التقسيم، إذ أوضح كينيث أن هؤلاء القادة البارزين ورجال الدولة الأكثر ذكاءً ونفوذًا تم إجبارهم بفعل "قوى لا يمكن الفكاك منها" على الالتقاء اليومي ومناقشة أمورًا شبه مستحيلة، لقد قصد "كينيث" بهذه القوى التي لا فكاك منها "طبيعة الجماهير والبيئة المحيطة بهؤلاء القادة، والقدرة على إقناع هذه الجماهير العريضة من خلال طريقة آلية ميكانيكية جديدة جعلت الرأي العام ينشغل بالحياة السياسية لأول مرة.

لقد كان ذلك هو النتاج واسع النطاق للصحف اليومية، حيث ملايين النسخ لعدد واحد تتم طباعتها ليلاً (٥٥). وكانت هذه بحق أهم ظاهرة في القرن العشرين، إذ وصلت إحدى الصحف البريطانية إلى مليون نسخة عام

١٨٩٠، بينما وصلت صحيفة فرنسية إلى هذا الرقم عام ١٩٠٠. ولكي يتحقق ذلك كان لا بد من حدوث تطورين: الأول تنظيمي والآخر تكنولوجي. وبالنسبة للتطور التنظيمي فقد تمثل في ظهور وكالات الأنباء التي غيرت من نطاق النشر للأخبار، فكان تأسيس وكالة "هافاس" ***Havas*** الإخبارية عام ١٨٣٥، ووكالة "وولفس" ***Wolff's*** عام ١٨٤٩، ووكالة "رويترز" ***Reuters*** عام ١٨٥١، هو الأمر الذي أدى خلال عقد من الزمان إلى توقيع أول اتفاق بين هذه الوكالات الإخبارية لترسيم الحدود والأسواق وتبادلات الأخبار فيما بينها. ويبقى القول بأن التطورات في تكنولوجيا الطباعة كانت الأمر الأكثر أهمية، فماكينات الطباعة التي ظهرت في القرن الثامن عشر كانت مختلفة قليلاً عن تلك التي استخدمها "جوتينبرج" ***Gutenberg*** حين اختراعه لآلة الطباعة قبل ذلك التاريخ ببضعة قرون، إذ تكونت من ذراع طباعة خشبية ثم جرى استبدال الخشب بيد معدنية. وقد أدى اختراع أسطوانة "السيلندر ***Sylinder***" إلى إدخال فكرة طباعة جديدة كلية، فبحلول عام ١٨٩٠ كانت الطابعات الدوارة قادرة على طباعة ٩٦,٠٠٠ نخسة من ثماني صفحات في ساعة واحدة مقابل متوسط ٢٥٠٠ نسخة في الساعة قبل ذلك بسبعين سنة. واللافت للنظر بشدة هو فترة التأخير الطويلة بين النقطة التي ظهر عندها لأول مرة مبدأ التزامن ***Simultaneity*** في الطباعة الإخبارية والنقطة التي أصبحت عندها هذه الآلية مكتملة الفاعلية في التوزيع للطباعة بكميات ضخمة.

وتقوم فكرة "التزامن" كما أوضحها "بندكت آندرسون"[٥٦]، على فكرة الاتفاق ***Convention*** والتوزيع الدائري لمواد الجريدة اليومية. فتأليف وكتابة المانشيت هو أول ما يواجه القارئ على الصفحة الأولى لينقل خمسة

أو أكثر من الأحداث المتنوعة، مثل قصة عن الاضطرابات المدنية في روسيا، والحرب في كوسوفا، ومذابح تيمور الشرقية، وخطاب يدغدغ الحواس تلقيه هيلاري كلينتون، ومذابح جرت في مباراة لكرة القدم، وكلها أحداث تجري بمعزل عن بعضها بعض حيث لا يدري الفاعلون الأساسيون ما الذي ينوي الآخرون فعله. وقد دأبت الصحف اليومية على تدريب قرائها على كيفية مسح واستيعاب المقالات التفصيلية، التي قد تكون خارج السياق ولكن يمكن فهم مغزاها من خلال عناصر إضافية متجاورة. ويبين تاريخ الجريدة المدون أعلى الصفحة الأولى الرابطة التخيلية بين العناصر التكوينية لها (أي لصفحة المانشيت) وبين النصوص الفرعية الموجودة داخل الجريدة في شكل شبكة زمنية متجانسة يتحرك العالم في نطاقها. ومثلما اعتاد مذيعو النشرات الإخبارية الأمريكية أثناء الحرب الباردة على ترديد عبارة "الزمن يسير قدمًا" فكذلك هي فكرة "التزامن" ***Simultaneity*** التي تقوم على توزيع الجريدة اليومية التي تحتاج إلى الإرسال المتزامن والفوري للذين يعرفون أن هذه المعلومات ستصبح عتيقة في نفس اليوم عقب طباعتها. وعندما صرح "هيجل" بأن قراءة الصحيفة اليومية هي النسخة العصرية لصلاة الصبح، فقد كان يتنبأ بظهور طقس ***ritual*** جديد، هو بمثابة التكرار الاحتفالي في فواصل يومية على مدار الساعة. لقد كان "هيجل" على دراية بأن استهلاك هذا القارئ يقلده فيه الآلاف بل الملايين الآخرون. على أنه بينما رأى هيجل دور الصحيفة اليومية بوصفه أحد الطقوس العصرية فإن "بنجامين" رأى فيها طقسًا لكنه- خلافا للأشكال التقليدية – طقس يعجل بتعزيز الذاكرة من خلال التكرار للأحداث، إلا أن فقدان الذاكرة، بمعنى أن ريبورتاج عالم الصحافة، والمتمثل في أخبار طازجة ومختصرة وسهلة الفهم، ذات تقسيم واعٍ بين مختلف البنود الإخبارية دون نشاز، إنما يؤدي إلى

عزل ما يجري تقريره، ويحول دون دخوله بعمق إلى الخبرة التأثيرية للإنسان، وبالتالي، دون دخوله إلى الوقت الفاعل للقارئ(٥٧).

ومثل هذا الأثر الخاص بالنسيان وضياع المعلومة يحفزه التعرض اليومي لآلاف من الصور المتلفزة، فانتشار جهاز التليفزيون يجري في بيئة تليفزيونية، حيث الأشياء والرموز وأشكال الأثاث المنزلي وأساليب التمثيل وموضوعات المحادثات واللقاءات كلها تحمل إشارات تعكس المشاهد ذاتها، فالتليفزيون ليس فقط مجرد جهاز، بل هو خالق لسياق تدور فيه كل العمليات التي يراد توصيلها في السياسة وفي مجال الأعمال ومجالات الرياضة والفن.

وفي المجتمعات المتقدمة فإن الساسة الذين يفشلون في تسويق أنفسهم تليفزيونيا لن توجد لديهم أية فرصة للحصول على دعم الجماهير، ذلك أنه منذ أن أصبح الاتصال ذو الأساس الإلكتروني حقيقة فقد أصبح هو المرادف للتواصل الاجتماعي الفعلي.

وقد جرت محاولات لقياس كمي للتواجد التليفزيوني للانتشار(٥٨)، فتبين أن البيت الأمريكي العادي في أواخر الثمانينيات قد بلغت المشاهدة التليفزيونية فيه سبع ساعات يوميًا، وتبلغ المشاهدة الفعلية لكل بالغ ٤,٥ ساعة يوميًا، أما هذه النسبة في اليابان فقد وصلت عام ١٩٩٢ إلى ٨ ساعات و١٧ دقيقة في اليوم. وليست كل الدول المتقدمة ماديًا على قدم المساواة في تحقيق هذه المعدلات العالية من المشاهدة التليفزيونية، فقد بلغت نسبة مشاهدة البالغين في فرنسا ثلاث ساعات فقط في اليوم الواحد في أواخر الثمانينيات، والمرجح رجوع هذا الانخفاض لوجود أمور قد تكون أكثر أهمية لدى المواطن الفرنسي. وقد تثور الشكوك حول هذه التقديرات باعتبارها مبالغة

بعض الشيء، ومع ذلك فلا بأس من افتراض أنه وفي المجتمعات الحضرية يبلغ الاستهلاك الإعلامي مداه ليصل إلى المرتبة الثانية بعد العمل خلال ساعات الاستيقاظ. وتبقى نقطة مهمة، وهي أن جميع الرسائل التليفزيونية يجري دمجها داخل نمط معرفي مشترك، حيث تبدو البرامج التعليمية مثل ألعاب الفيديو، والبث الإخباري مثل العروض الصوتية والمرئية، وعندما يتم بث المحاكمات على الهواء فإنها تبدو مثل المسلسلات اليومية المملة. واضح إذن أن الأشكال المختلفة من الاتصال تقوم باستعادة كوديات وشفرات من بعضها بعضًا[٥٩].

ويستحيل أن تظل ذاكرة الثقافة بمعزل عن تأثير مثل هذه العمليات التشفيرية. لقد ذهب ماكس فيبر *Max weber* إلى أن تأثر العقلانية الأداتية قد امتد إلى تحرير العالم بانتزاعه من الوهم، وبالمثل فإن التأثير الحقيقي للبيئة التليفزيونية هو انتزاع لمادية الأشياء، فالمشاهد عن بعد لن يكون لديه شيء مادي ليشاهده أو يمتلكه، فكل ما لديه هو تجربة المشاهدة لصور عابرة على الشاشة، وفي ظل هذه اللا مادية العابرة لمثل هذا الاتصال تتبخر المادة الجامدة، ويتحول المتماسك إلى متطاير. لقد أصبح مشاهد التليفزيون معتادًا على ظاهرة "الفرتيجو" *Vertigo* أو السرعة البصرية المرنة، والتي يمكن مقاربتها بمشاهدة من زياراتنا للملاهي، حيث القفز إلى أعلى والهبوط لأسفل. وبوسع مشاهد التليفزيون التعجيل بهذه التجربة من خلال الريموت كنترول، الذي يقلب القنوات وينتقل بالمشاهد من عالم إلى آخر، ويقطع الحدود في ثوان معدودة، إذ يطير كصاروخ إلى مجريات الأحداث. والتعرض للمؤثرات العصبية على النحو الذي وصفه " زيمل " في مقالته

الرائعة عن "المدينة العاصمية والحياة العقلية" *Metropolis and Mental Life* عام ١٩٠٠ باعتباره خاصية مميزة لسكان المدن الحديثة يبدو كالمخدر عند مقارنته بالتأثير الإعلامي. ويستلزم البث الإعلامي بالضرورة نسيانًا ثقافيًا كجزء لا يتجزأ منه، إذ إن الماضي – ونعني به الماضي القريب – يصبح بالنسبة للمشاهد التليفزيوني تجميعًا لخيالات يضعف بثها حلقات الربط بين التجربة الشخصية وبين الذاكرة العامة. ويرجع السبب في ذلك – جزئيًا – إلى أسلوب تجميع الصور، فالتاريخ كعامل سرد قصصي يتم تنظيمه بداية وفقًا لتوافر المواد المرئية ثم يجري تسليمه إلى إمكانية عرض في أطر ذات توقيت محدد بالثواني، وقد توضع هذه الأطر بتوقيتها المحدد معًا أو تتشرذم في تباعد بحيث يكون الأثر الكلي سواء في التقارير الإخبارية أو الإعلان عبارة عن زمن غير متسلسل وغير متصل. ويرجع ذلك جزئيًا بسبب سطحية هذه الصور، والحمل المعلوماتي الزائد هو إحدى أفضل الآليات للنسيان. وهكذا فلم تعد وظيفة الإعلام الإخباري هي الإنتاج ولا حتى الاستهلاك بل التخلص من القديم والعهود بالتجربة التاريخية المعاصرة إلى زوايا النسيان، وبأسرع ما يمكن.

ويدرك المشاهد التليفزيوني الاختزال الزمني، لأن العنصر الزمني المتوقف في السابق على المسافة المكانية عند تقرير المعلومات آخذ في الانكماش، ويجري تقرير الأحداث الإخبارية ليس كما جرت مشاهدتها وقت حدوثها، وإنما كما تجري الآن وقت عرضها. وقد صاحب مولد المشاهدة المرئية المتنوعة ميلاد الطيران في أعوامه الأولى، فقد وقعت حادثة الطيران المفجعة في ديسمبر ١٩١٠، التي نتج عنها موت عالمي الطيران "لافون"

و"ماريانو بولا"، وقد استطاعت شركة "جامو" حينها تصوير وقائع سقوط الطائرة لحظة بلحظة، وبعد وقوع الحادث بساعات قليلة وعرض مسرح "جومو" في "بوليفارد" بباريس خمسين دقيقة تصور مرة أخرى وقائع الحادثة الأليمة[٦٠] مما جعل لدينا الآن فضاءً فائقًا نمتلك فيه إمكانية إعادة النسخ الفوري لحياتنا. كما توجد مجموعة من الأحداث التاريخية العالمية التي تضفي الطبيعة على نشاط المشاهدة الافتراضية، فالكارثة التي أصابت مفاعل "تشرنوبل" النووي جرى تصويرها فوتوغرافيا على الفور عن طريق قمر صناعي تجاري فرنسي ثم جرى بثها لجميع أنحاء العالم بما في ذلك الاتحاد السوفيتي ذاته[٦١]، وقيام الحكومة الصينية بسحق مظاهرات الطلبة في الميدان السماوي *Tiananmen Square* عام ١٩٨٩، وردود فعل العالم المصدوم جراء ذلك، جرى تقريرها فوريًا إلى داخل الصين بواسطة التليفزيون ورسائل الفاكس والإذاعة[٦٢]، ومع تتابع انهيار الأنظمة الشيوعية في أوربا الشرقية أواخر عام ١٩٨٩، أدت الصور التي توضح انهيار كل دولة إلى اندلاع أحداث مشابهة في الدول المجاورة، ثم جرت مشاهدة انهيار الدولة السوفيتية في أغسطس عام ١٩٩١ دقيقة بدقيقة في الوقت الحقيقي مع ترجمة فورية للمناظرات السياسية الروسية[٦٣].

ويتبدى نشاط سقوط المعلومات إلى غياهب النسيان بشكل بالغ الوضوح في تلك الأجهزة التي تقوم بتخزين المعلومات بفاعلية هائلة، كما في تكنولوجيا معالجة المعلومات والاتصال، التي تتلاقى عند الميكرو إلكترونيات وأجهزة الكمبيوتر والاتصالات والإذاعة، التي تمكنت اعتبارًا من الثمانينيات من تحقيق عملية حاسمة من التحولات التي أعادت صياغة عالم

الرأسمالية المعلوماتية. وتتمثل هذه التحولات في الوحدة الزمنية المسماة نانو ثانية ***nanosecond***، وقد استعيرت الكلمات بواسطة "تراسي كيدر" ***tracy Kidder*** عن واحد من المهندسين كان قد تمكن الإطار الزمني من خلال معداته أن يلاحق الزمن الطبيعي. إذ يعلق بالقول: "هذا شيء غريب للغاية، إنني أشعر بارتياح هائل لدى حديثي بالنانو ثانية، إذ أجد النطاق العامل بالنانو ثانية واسعًا للغاية عند جلوسي إلى أي من أجهزة التحليل هذه.. أقصد أنك تستطيع رؤية التتابع الزمني بعيني رأسك.. "يا إلهي"، إن الإشارات تستغرق ١٢ نانو ثانية لكي تصل من هناك إلى هنا، إن هذه الأشياء تبدو لي ضخمة للغاية حين قيامي ببناء جهاز كمبيوتر، ومع ذلك فحين أفكر في الفترة الزمنية التي يستغرقها هذا الشيء ليصل إلينا لا أستطيع متابعة ما المقصود فعليًا بالنانو ثانية[٦٤]. فعندما أطرقع إصبعي يستغرق ذلك مني نصف ثانية، وفي التوقيت البشري يتعذر إدراك النصف ثانية، أما في توقيت الكمبيوتر فنصف ثانية تعني ٥٠٠ مليون نانو ثانية، ولو حاولت رصد هذه الحقيقة فذلك معناه إثبات أن "الفورية" أو اللحظية ***INSTANTANIETY*** شيء خرافي، فحتى وقت الإدراك السريع يستغرق وقتا. ومع ذلك فإن هذا الإعجاز قد تحقق بسرعة يصعب وصفها، وبالنسبة لعالم الأعمال فإن إدخال أجهزة مثل التلكس والفاكس والبريد الإلكتروني وإمساك الدفاتر الإلكتروني، كل ذلك قد خلق فضاءً عالميًا يجري فيه توزيع المعلومات بين أماكن متناهية البعد عن بعضها بعضًا، مثل نيويورك وطوكيو ولندن، حيث تدور التعديلات أو التأقلمات حول الشبكة فوريًا بدلاً من أن تظل داخل العزلة الزمانية والمكانية لبيئة محلية معينة، بينما يتاح للمستهلك العادي مدخلاً كمبيوتري

فوري لهذه المنتجات والخدمات والبيانات، وذلك عن طريق ترتيب أجـزاء بديلة تستقبلها أجهزة إلكترونية داخل البيوت، أو الجدولة بمواعيـد التقـاط البريد الإكسبريس، أو اختبار رصيد البطاقة الائتمانية في أي مكـان حـول العالم، أو فحص تذاكر الطيران مـن أي مكـان، أو اسـترجاع معلومـات ببلوجرافية. ومع أن "الفورية" أو "اللحظية" باعتبارها قياسًا زمنيًا قد صارت محض خيال فإن انتقال كميات هائلة من المعلومات من دون تأخير زمني قد صار أمرًا مألوفًا.

والتأثير الواضح أيضًا لتكنولوجيا المعلومات، وإن كان لا يقل أهميـة عما سبق، هو التعديل الذي طرأ على الذاكرة الثقافية، والتحذير المربك فـي هذا الصدد هو أن الجنس البشري قد أصبح غير قادر على تحمل هذا الفيض المعلوماتي، الذي قد يعجل بأمراض النسيان، التي سـبقت تـاريخ اختـراع الكمبيوتر وزاد تفاقمها. وقد حذر "هنري بيرون" *Henri Peiron* الحائز على سمعة دولية في مجال علم النفس التجريبي بكتابه "تطور الذاكرة" *Evolmtion de lamemoire* عام ١٩١٠، من أن إحدى الآثار السيئة لعـصر الآلـة هـو صدمة الحمل المعلوماتي، وقد يصل الأمر إلى فقدان الذات لدرجة أن المرء يتمنى الإصابة بداء النسيان الفتاك، وهو أمر شبيه بما حدث عقـب حريـق مكتبة الإسكندرية الشهير[٦٥]، فما كان في حينه أمنية قـد يـصير بـالفيض المعلوماتي قدرًا محتومًا. ولا شك أن الممارسـات الروتينيـة للمعالجـات الكمبيوترية تحمل في طياتها بالضرورة داء النسيان، بل والكسل في تـذكر الأشياء. ويوجد الآن جيل من الشباب الصغير في اليابان لديه القدرة علـى مشاهدة بضعة برامج على شاشات الكمبيوتر في آن واحـد، واسـتخلاص

مضمون هذه البرامج دون عناء، ويرجع ذلك لقدرات معرفية يتميز بها هذا الجيل عن الجيل الأكبر سنا، رغم أن جيل الكبار هذا عاش أيضًا في ظل أجهزة الكمبيوتر[٦٦]. وتصف "شيري تيركل *Serry Turkle* البناء السيكولوجي لمجموعة من شباب الكمبيوتر صغيري السن غريبي الأطوار الذين لديهم القدرة من خلال التفاعل مع التكنولوجي أن يخلقوا عالمهم الزمني الخاص بهم، والمنعزل تمامًا عن الأحداث الاجتماعية الدائرة من حولهم[٦٧]. ويقارن "رايموند بارجلو" *Raymond Barglow* الأحلام الكلاسيكية كما جاءت في كتابات "فرويد" *Freud* بأحلام مرضاه أبناء بيئة الـ "هاي تك" في التسعينيات بسان فرانسيسكو، فيقرر بأن أحلام مرضاه رغم أن المكون الجديد فيها هو إحساس المريض بالعزلة، فإن خبرة العزلة كواقع لا مهرب منه هي من مكونات عالم اليوم[٦٨].

ورغم ما قد تبدو عليه هذه الحالات من تطرف وشطط بما تجسده من أعراض ثقافية، فمع تسارع الزمن سنجد أن استخدام الكمبيوتر قد أغرق الأفراد في الحاضر المفرط، وهي حالة من اللحظية أو الفورية المكثفة، تتأتى من خلال تدريب انتباه المشاهد على التتابع السريع لأحداث متناهية الصغر، مما يجعل من الصعب تصور الماضي أو اعتباره حقيقة، حتى ما كان قصير الأجل من أحداث هذا الماضي، لأن الحاضر يتم تجربته ومعايشته كفترة زمنية محددة بدقة، وغير مرتبطة مع مسببات الماضي. وربما لا يكون مصادفة أن يكتسب مصطلح الرابطة، أو "النسب" "*Linkage*" هذه الشهرة في الحديث العام أيام حرب الخليج، إذ فرض الحاضر في حينها نفسه على اهتمام الأفراد، وبشكل متزايد على أجزاء كبيرة من المجتمعات، فلم يعد من

مكان لعواطف التراث المشترك، وليس ذلك فقط وإنما لا مكان أيضًا للتفكير في أي صلات تاريخية عند أي مدى زمني مضى. حقًا لقد تأثرت الذاكرة الثقافية بعمق.

وجنبًا إلى جنب يمضي الحنين للحاضر مع تسارع خطى النسيان، ويغزو الظلم الفاجر حياة الناس، وهم خلال تركيزهم على معلومة واحدة يجري تذكيرهم بافتقادهم لإمكانية التركيز كلية، أو الاهتمام بمعلومة أخرى. وفي مؤخرة عقولهم تقبع الفكرة بأنهم قد يكونون في أماكن أخرى، أو مع أناس آخرين، أو في اجتماعات أخرى، أو في معارض أخرى، أو يقرأون كتبًا أخرى، أو يسعون لتحقيق أهداف أخرى، لكنهم لا يتوقفون للحديث عن هذا "الآخر"، ونادرًا ما يتذكرون حقيقة أنه بين هذه الأشياء الأخرى الواقعة في محيط رؤيتهم توجد طرق أخرى يستطيعون تمضية وقتهم بها. إن هذا الإحساس بضياع الوقت قادر على فرض الرعب والهلع، ويحن الناس لتلك اللحظة الحالية، لكن حتى تلك اللحظة – الحالية – تذوب إلى لحظات افتراضية، وكلما تراجعت قدرتهم على استعراض هذه المؤثرات التي لا تتوقف ولو للحظة زاد عجزهم عن الوعي بالتجربة العاطفية، وخبا وتلاشى الإدراك لساعات العمر. إذ حين يحاولون تخصيص توقيت دقيق لواقعة معينة في مجرى وعيهم فإنهم يجدون هذه الواقعة قد تحولت إلى مجرد لحظة عابرة مرت في حياتهم كالخيال. وهذا الإفقار في العواطف والأحاسيس يجلب للناس حذًا فائقًا من الشك وعدم التصديق، مستعرضًا أمامهم ما أطلق عليه "ديبورد" ***Debord*** المشهد الهوائي "***diffuse spectacle***"،

ذلك المشهد الذي يقف بالناس عند التفكير بثلاثة أيام مضت لا يتعداها. فالمعرفة التاريخية تم الإجهاز عليها، والماضي القريب قد تحطم أمام أعينهم، ووقت المشاعر العاطفية قد تضاءل في الوقت الذي زادت فيه جداولهم الزمنية امتلاءً، لقد تضخم وقت الحاضر بالمهام التي لا تتوقف بما يصل إلى حد الانفجار، بينما تم إخلاء الزمن الماضي وتفريغه.

(٥)

يجري سواء ما إذا كنا نتعامل مع عملية عمل، أو مع عملية استهلاك، أو مع هياكل المستقبل المهني والوظيفي، أو مع إنتاج إعلامي، فنحن في تعاملنا مع هذا كله معنيون بالتأكيد بأنواع النسيان، ومع ذلك فإن "توقيت" عملية النسيان، و"توقيت" الاستهلاك، و"توقيت" هيكل المستقبل الوظيفي، وتوقيت " إنتاج مواد الإعلام، إنما كلها شلالات تتلاقى تبادليا للتعجيل بتكريس نسيان منهجي في بنية الحداثة ذاتها.

وخلال ملاحظاتنا هذه فلن تكون قراءة أو فهم أي من هذه الهياكل الزمنية ممكنة دون مرجعية مستمرة إلى كيانات مستساغة وواضحة بذاتها ومألوفة لنا في حياتنا اليومية. ومرة ثانية، وثالثة فقد صادفنا الأشياء المصنعة التي أتت بها الحداثة، سكاكين وشوك وغسالات، وسيارات وإعلانات ومراكز تسوق، وميكروويف، وماكينات فاكس، وتسجيلات موسيقية كلاسيكية وشعبية، وكاميرات إلكترونية وأجهزة كمبيوتر، وقوائم كتب دور نشر وصحف يومية. وتقريبًا، فإن عالم الحداثة بأشيائه قد استولى

على انتباهنا طوال الوقت حتى لم يعد متبقيًا في وقتنا سعة لتذكر الماضي، وأوشك الحاضر على الذوبان. وكل هذه الأشياء، وكل هذا العالم من الأشياء المادية التي أغرقتنا بها الحداثة مستقرة في الفراغات الحياتية المتاحة لنا وتحولت إلى روتين. وهناك شيء جديد بالاعتبار حول الأماكن التي نتصورها حديثة ومعاصرة، إنه شيء ذو طبيعة ثقافية، ويتعلق بالكيفية التي راحت بها الحداثة تخلق فراغاتها وفضاءاتها الاجتماعية. وقد استعرضنا مجموعة من الأشياء المتداخلة، التي شرعت آلياتها الزمنية في الحركة والانطلاق، وأوجدت حالة قوية من النسيان المتغلغل، والبالغ الحد من القوة، ولذلك فنحن بحاجة إلى أن نضيف عنصرًا آخر مهمًا، وهو طبوغرافيا *Topography*، أو تضاريس الفضاء الحضري الحديث.

وبالنسبة لموضوع الطبوغرافي الحديث فإن أولى ملاحظاتنا واضحة بذاتها، فالمكان، على الأقل بالمعنى المفهوم لكلمة مكان، لم يعد هو الحقيقة المحددة لحياتنا، وقد ساعد غزو الإنسان لطغيان المسافة على تحرير الناس من أغلال الموقع، فلم نعد نمتد بجذورنا في مكان واحد كما كان حال الفلاحين لأجيال عديدة، ولم يعد التباعد المادي – رغم مشاعر القلق التي يخلقها – كما كان حاله من قرن ونصف مضى، بمثابة الموت البطيء، فالمكان الذي نولد به لم يعد يحدد، ولا حتى لأي درجة كما كان في السابق، نوع الوظيفة التي نشغلها، ولا الأصدقاء الذين يقتحمون حياتنا، ولا الأماكن التي نتسوق فيها. لقد تمكنت السيارات والطائرات وجهاز الراديو والتليفزيون والتليفونات والأقمار الصناعية، وكوابل وأجهزة الكمبيوتر من أن تجعلنا ننظر إلى أي مكان نذهب إليه باعتياد لا يقل، بل قد يفوق المكان الذي اعتدنا

عليه. لم نعد ننظر إلى المكان باعتباره قوة قدرية، لقد أصبحنا بلا جذور، وأقصد بذلك أننا لم نعد نرتبط بالمكان، فالأماكن كلها متشابهة، كلها عبارة عن فضاء من محليات حضرية تعج بمحال السوبر ماركت، وتقدم وجبات الهامبورجر، وتتصل بالطرق السريعة المتقاطعة مع بعضها بعضًا. وفضاء حياتنا قد أصبح حاملاً لعلامات التنقل والمرونة وليس الاستقرار ومد الجذور. وإذا ما عاينا سوق العمل من أحد أطرافه فسوف نجد عددًا من عناصر خفة الحركة، حيث حركة الناس الذين تتحتم عليهم مغادرة بيوتهم إذا ما أرادوا البقاء أحياء، ويتم تنظيم حركتهم هذه في نطاق أنظمة من العمل التابع، بحيث تطالعنا مخطوطات ديموجرافية ***demographic mappings*** تحدها هوامش من عرقيات ***ethnicities*** جرى استيعابها بصورة تخلو من أي نظام أو توازن في نطاق الدول القومية، أما عند الطرف الآخر - لسوق العمل - فسنجد خفة الحركة، التي تتطلب اللياقة الذهنية والبدنية والرغبة في الحراك المهني التي تعد شرطًا أساسيًا للبقاء في سوق العمل. وخفة الحركة هذه شرط أساسي للارتقاء والنجاح في المستقبل الوظيفي.

وهذا الاقتلاع لميل الإنسان للاستقرار المكاني والتوطن، وإحلال التنقل وخفة الحركة مكانه، قد صاحبته خلال التاريخ الطويل للحداثة سلسلة من الصدمات الملحوظة، والتي أصبحنا الآن معتادين عليها، ونأخذها كأمر طبيعي. وفي مقالته "حنين لمصابيح الغاز" ***"Aplea For Gazlamp"*** يتحسر "روبرت لويس ستيفنسون" ناعيًا حقيقة أنه باختفاء تلك المصابيح فقد تأثر الحلول التدريجي للظلام، وأصبح تجربة متعذرة الحدوث بإيقاعها الذي كان ينتظر عمال إيقاد المصابيح ليشعلوا الواحد تلو الآخر. إيقاعات متناقضة يأتي في أولها هجوم الظلام على عتمة الليل في أوله، ويأتي في آخرها الألفة بتلك

الممارسة القديمة، وكلاهما في تناقض مع تلك الصدمة الوحشية التي أربكت ذلك كله وحولت آفاق مدننا إلى ضوء لا يخفت بالمصابيح الكهربية(٦٩). هذا الضوء الكاسح بنمنمته الذاتية وطريقته التي تشبه لمسة مفتاح آلـة تـصوير حـين تلامس زر مفتاح تشغيل الكهرباء فتبعث الحياة في أي حدث إلى مـا لا نهاية. وبينما كان الإحساس في فن السينما في هيئة صدمات خفيفة مـن حيث المبدأ، فقد جاءت الخبرة اللمسية في مجال التصوير متـصلة بـالخبرة البصرية ومدفوعة بإغواء الصفحات الإعلانية للجرائد. كما أدى التنقل خلال الإشاراتا الضوئية التي تنظم المرور إلى تعود الإنسان أيضا على سلسلة من الصدمات الصغرى، حيث يتم إجبـار سائق السيارة على متابعة الإشـارات الضوئية وإلا عجز عن رؤيتها وراح ضحية لتقاطع طرق خطير. وكما قال "بنجامين" في حديثه عن المشاه في شوارع الحضر "الذي يترجل على قدميه في شوارع المدينة يشعر كما لو كانت هناك نبضات كهربائية تخترق جهازه العصبي في تتابع سريع كذلك الذي يحدث في البطارية". ومما يزيد من تفاقم هذا الشعور بالقلق العصبي والمرئي التعرض المستمر لنوعيات مختلفة مـن الضـوضاء وقد جرى تنفيذ برامج لمكافحة الضوضاء في مجال السيارات، إذ اعتبرت هذه الضوضاء من حيث آثارها واحدة من أشكال العنـف. وقـد نصت المادة ٢٥ من تشريع صادر عن الحكومة الفرنسية بتاريخ ٣١ ديسمبر ١٩١١ على أن إطلاق سارينة السيارة واجب على قائدها، وأضاف "أنه في الأماكن المزدحمة فإن حجم التنبيه الذي يصدره بوق السيارة سـوف يظـل منخفضًا بالدرجة التي لا تضايق سكان هذه المناطق والمارة، أما اسـتخدام السارينة التي تصدر أصواتا متعددة كبوق وصفارة وسارينة فـي آن واحـد فهذه محظور استخدامها"(٧٠).

ومصطلح ضــوضاء يستخدم الآن في إشارة إلى الإزعاج الــصوتي، أو أي شكل يحدث تداخلاً أو إزعاجًا مع رسائل ذات مغزى يجري تبادلهـــا. ومن حيث المبدأ فقد يشير المصطلح إلى أي ظــواهر مرئيـــة أو لمــسية، وبالطبع فهي صوتية. وقد ارتبطت الــضوضاء دائمًـــا بأفكـــار التخريـــب والفوضى والتلوث والقذارة. وفي نظرية المعلومات الحديثة فإن المــصطلح ضوضاء يستخدم مشيرًا إلى أي إشارة تتداخل مع استقبال أي رسالة بواسطة المستقبل، حتى ولو كانت الرسالة المتداخلة ذاتها لها مغزى ودلالة بالنـــسبة لهذا المستلم. أما وفيما يخص الضوضاء الصوتية والــسمعية علـــى وجـــه الخصوص فمن المعروف أن تبعات الصوت المزعج الزائد على الحد فـــي البيئة تؤدي إلى تراجع القدرة العقلية وتسارع ضربات القلب والتنفس وازدياد التوتر وعسر الهضم(٧١). وفيما يخص الضوضاء داخل المدن بشكل عام، فقد لاحظ "فاليري" *Valery* منذ زمن طويل هذا الميل الانسحابي، حيث كتب يقول "إن سكان المراكز الحضرية الكبرى لديهم الميل للارتداد لحالـــة التـــوحش والبدائية، أي للعزلة. فالشعور بالاعتماد على الآخرين ، الذي جرى الإبقـــاء عليه حيًا بفعل الحاجة، بدأ يخبو تدريجيًا بفعل سلاسة دوران الأداء الوظيفي للعجلة الاجتماعية. حتى إن أي تحسن في هذا الأداء يقضي علـــى أشـــكال معينة من السلوكيات والمشاعر(٧٢).

ومع ذلك، فإن هذا الميل الانسحابي، والارتداد مـــن حيـــاة المدينـــة، المتروبوليتانية، الصاخبة الذي تحدث عنه "فاليري" يكون له أثره السلبي على ظاهرة "الفورية" أو اللحظية، حيث يضيع الإحساس بالزمن، أو مـــا يمكـــن تسميته "الإستعجال المفرط للزمنية" ***euphoria of the momentary*** إذ إن تعدد

العلاقات وتنوعها في الأماكن الجديدة بالمدن العملاقة وسطحية التفاعل الذي أصبح ظاهرة معتادة في هذه الأماكن أدى، أيضا، إلى تقييم جديد للفورية، وخلق إحساسًا بروعة لا محدودة باللحظة الحالية. فاختصار وندرة اللقاءات التي أصبحت سمة سائدة عند كل فرد، مقارنة بالتفاعلات بطيئة الإيقاع التي تميز حياة المدن الصغيرة، جعلت من الضروري إحداث الأثر المطلوب في أقصر وقت ممكن، وخلق طرق الانطباع والمغزى الذي يسعى إليه المرء في أقصر مدة ممكنة. لقد كان الاستعجال المفرط للزمنية موجودًا في أقصى نطاق له خلال معرض باريس ١٩٠٠، فداخل نفس المساحة المخصصة للعرض كان يمكن العثور على نسخ من أماكن بعيدة كل البعد عن بعضها بعضًا، فهذه صورة لمعابد هندوكية ومعابد صينية، وهذه حارات جزائرية، وهذه مربعات سكنية صينية ويابانية وسنغالية، بل إن ٢١عرضًا من بين العروض الثلاثين الرئيسية في هذا المعرض اشتملت على تصوير خداعي للأسفار والرحلات البحرية(٧٣).

ليس من المستغرب إذن أن هذا المجال الخبروي قد حمل في طياته ما اسماه "فاليري": استبعاد أشكال معينة من السلوكيات والمشاعر. ومن بين هذه السلوكيات والمشاعر التي جرى استبعادها ببطء التي بإمكاننا تحديدها الآن، ما اسماه "بروست" ***Proust*** الذاكرة الطوعية ***Voluntary memory***. ونجدنا هنا، بحاجة إلى توضيح الفارق بين الذاكرة الطوعية والذاكرة الإلزامية ***involuntary*** تلك التي كانت موضوعًا للصفحات الأولى من "البحث عن الأزمنة" ***A la cherche du temps*** لـ "بورديو" فالسمة المميزة للذاكرة الطوعية أنها في خدمة القدرة العقلية. ويقص علينا "بروست" كيف أنه ظل لعدة

سنوات، يحاول جاهدًا تذكر مدينة "كومبراي" *Combray* التي قضى فيها فترة من ماضي طفولته، لكن محاولته قد واجهت صعوبة شديدة في ذلك، على حين أن مذاق ثمرة المادلين (ثمرة شبيهة باليوسفي) قد نقله ذات ظهيرة إلى ذلك الماضي بيسر، بعد أن كان تعويله على ذاكرة تخضع للانتباه الواعي. وتتميز المعلومات التي تمنحها لنا الذاكرة الطوعية – حسب مسمى بروست لها – عن الماضي بأن لا أثر للماضي فيها. وقد ظل "بروست" مصرًا على ذلك الوصف، حيث كتب يقول: الماضي من الصعب أن نسترجعه مره أخرى، فجهود عقولنا لاسترجاعه محكوم عليها بالفشل. والماضي الذي يقصده "بروست" هو ماضي السيرة الذاتية للماضي السابح في العاطفة. ويردف "بروست" بالقول: إن هذا الماضي يتخطى قدرة العقل على الوصول إليه. أو ما يمكن تحديده بالذاكرة الطوعية. وهو جلي بشكل واضح في بعض الأشياء المادية، أو في الأحاسيس التي يمكن أن تثيرها لدينا هذه الأشياء[٧٤].

ومع ذلك ولو أن الذاكرة الطوعية هي التي تطيع المستثيرات لدينا باليقظة الواعية فإن حصادها بالغ الهزال، وذلك لعجزها عن الدخول إلى الطبقات العاطفية الأعمق من ماضي سيرتنا الذاتية. وهي بالتأكيد ذات مغزى تاريخي إلى الحد الذي جعل من الذاكرة الطوعية موضوعًا إشكاليًا وقاصرًا لدى بعض من معاصري "بروست". وليس من قبيل المصادفة أن تكون النظريات السيكولوجية في أواخر القرن التاسع عشر قد انشغلت بعمق بالغ بمشكلة الإدراك الحسي للفترة الزمنية، والآثار التي يخلفها هذا الإدراك في الذاكرة[٧٥]. وقد جاء بعض إنجاز علم النفس التجريبي حول طبيعة "الانتباه" على يد" جيمس ماكين كاتل *James Mckeen Cattel*، الذي قدمت تجاربه على

طلاب جامعة "كولومبيا" مادة قيمة عند تناوله لفكرة "مدى الانتباه" *range of attention* اعتبارًا من عام ١٩١٠. ومنذ ذلك التاريخ فقد استكملت مئات الدراسات التجريبية معمليًا موضوع مدى الانتباه خاصة في مجال الإعلان. وبدءًا من ١٨٩٠ وحتى ١٩٣٠ كان " الانتباه " جانبًا من الموضوعات الرئيسية لعلم النفس التجريبي، يتناول بالبحث العلاقة بين المثير والتنبه ومشكلات التركيز، ومواضع بؤرته وتشتته. وقد ظل تساؤل أخصائيى علم النفس التجريبي منصبًا على عدد مصادر الاستثارة في الموقف وما إذا كان باستطاعة الفرد التنبه لها في آن واحد؟ وقد ظل مضمون هذه التساؤلات مراوحًا للخطاب السيكولوجي ليظهر على السطح تحديدًا فيما بين ١٨٩٠ و١٩٣٠ عندما ظهر مجال للدراسة الاجتماعية مشبعًا بالمدخلات الحسية، وهو ما يمكن تسميته بالطبوغرافيا الحضرية للمدينة العملاقة.

إن الفضاء في المدينة يبدو مشابهًا لشاشة مشبعة بالمناظر، حيث يتحلل الفضاء ما دام ظلت عيوننا معرضة لفيض متواصل من مؤثرات فائقة الصوت والبريق كما لو كنا في طيران متواصل، وما دام كان من الصعب علينا الاحتفاظ بصورة يقينية للواقع من حيث ديمومته أو استقراره. وإذا ما أردنا قياس نمو هذا السيل المرئي والسمعي الذي نتعرض له، فقد يتعين علينا قبل أي شيء أن نسترجع مقولة "بنجامين" التي ذكرها منذ ثلاثة أرباع قرن مضت حين عبر عن ردود أفعال الإنسان لشوارع المدينة، التي رآها كمسارات مرئية، تتقاذف وتتوالى، لذلك يقوم العقل بتسجيلها كتجارب من الصدمات وربما أمكننا الآن موازاة رد الفعل المنعكس على الناس في الثلاثينيات مع خبرتنا ونحن نشاهد الآن الأفلام القديمة التي كانت تنتج في عهد "بنجامين"، حيث كانت تعرض لقطات متسارعة للشوارع التي تبدو غير

مألوفة مفتقدة لأي علامات أو إشارات مرور تنظم مسارات المركبات أو انتظارها، وكلها أمور نأخذها الآن باعتبارها أشياء مسلما بها. إن تأثير هذا الإيقاع السريع لحياة المدينة وصورها المرئية في فلاش لا يتوقف[٧٦] سيقود حتما إلى محق كل أثر للمعرفة التاريخية، وإلى تعطيل تواصلنا مع الماضي القريب، على الأقل.

كما أن بحث النسيان كظاهرة نظامية ثقافية معاصرة سيقودنا حتما وبالتحديد إلى مشكلة المكان، وبتحديد أكثر دقة إلى بحث ذاكرة المكان. ويحتاج قيامنا بذلك تفصيليًا القيام بخطوة كبيرة نرجع فيها القهقري نحو ألفي عام.

المصادر والمراجع

1. On working time see E. P. Thompson, 'Time, work-discipline, and industrial capitalism', *Past and Present*, 38 (1967), pp. 56–97.
2. K. Marx, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy* (Eng. tr. New York, 1973), pp. 360–1.
3. On the idea of a 'general human signature' see E. Scarry, *The Body in Pain* (New York and Oxford, 1985), pp. 311–14.
4. G. Lukács, *History and Class Consciousness* (Eng. tr. Cambridge, Mass., 1971), pp. 83–222. On the transformation of the diachronicity of the labour process into the illusory synchronicity of exchange value see G. Cohen, *Karl Marx's Theory of History: A Defence*, appendix 1 (Princeton, 1978).
5. See C. Ginzburg, 'Clues: roots of an evidential paradigm', in *Myths, Emblems, Clues* (London, 1990), pp. 96–125.
6. F. Moretti, 'Clues', in *Signs Taken for Wonders* (Chicago, 1983), pp. 130–56.
7. W. Cronon, *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West* (New York and London, 1991).
8. R. Williams, *The Country and the City* (New York, 1973).
9. E. Weber, *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France 1870–1914* (London, 1977).
10. E. Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (Paris, 1882).
11. D. Harvey, *Justice, Nature and the Geography of Difference* (Cambridge, Mass., 1996), pp. 306–10.
12. S. Toulmin, *The Philosophy of Science* (London, 1953), pp. 121–3.
13. M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley, 1984), pp. 121 ff.
14. H. Jonas, 'The nobility of sight: a study in the phenomenology of the senses', in *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology* (Chicago, 1982); R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, 1979).

15. M. Horkheimer and T.W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment* (Eng. tr. New York, 1972), p. 230.
16. G. Debord, *Society of the Spectacle* (Eng. tr. Detroit, 1977).
17. R. Brain, *Going to the Fair: Readings in the Culture of Nineteenth-Century Exhibitions* (Cambridge, 1993), p. 14.
18. Ibid., pp. 73–4, 77–9.
19. T. Richards, *The Commodity Culture of Victorian England. Advertising and Spectacle 1851–1914* (Stanford, 1990), p. 113.
20. U. Eco, 'A theory of expositions' (1967), quoted in Brain, *Going to the Fair*, p. 196.
21. On the exponential development in the size of nineteenth-century exhibitions see Brain, *Going to the Fair*, pp. 9–10.
22. For studies of nineteenth-century exhibitions see in particular: R. W. Rydell, *The Books of the Fairs: A Guide to World Fair Historiography* (Chicago, 1992); B. Schroeder-Gudehus and A. Rasmussen, *Les fastes du progrès: le guide des expositions universelles 1851–1992* (Paris, 1992); J. Allwood, *The Great Expositions* (London, 1977); J. Findling, ed., *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1983* (New York, 1990); P. Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs 1851–1939* (Manchester, 1988); R. D. Mandell, *Paris 1900: The Great World's Fair* (Toronto, 1967); R. Mainardi, *Art and Politics of the Second Empire: The Universal Exposition of 1855 and 1867* (New Haven and London, 1987); P. Ory, *Les expositions universelles de Paris* (Paris, 1982); R. Williams, *Dream Worlds: Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France* (Berkeley and Los Angeles, 1982).
23. H. Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World* (Eng. tr. New York, 1973), p. 90.
24. Debord, *Society of the Spectacle*, p. 39.
25. A. Appadurai, ed. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge, 1986); on sumptuary laws see pp. 21, 22, 25, 31–3, 38–9, 57.
26. G. Simmel, 'Die Mode', in *Philosophische Kultur* (Potsdam, 1923), pp. 31–64.
27. On this feature of the category of the 'new' see generally A. Compagnon, *The 5 Paradoxes of Modernity* (Eng. tr. New York, 1994).
28. See ibid., p. 62.

29. Ibid., p. 60.
30. On the speeding-up of the turnover time of capital see D. Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Oxford, 1990), pp. 182, 210–11, 229–31, 240, 266, 270–1, 284–5, 343.
31. J. Attali, *Noise: The Political Economy of Music* (Eng. tr. Minneapolis, 1985), p. 130.
32. E. Luttwak, *Turbo-Capitalism: Winners and Losers in the Global Economy* (London, 1998), p. 206.
33. Attali, *Noise*, p. 130.
34. Ibid., p. 106.
35. Luttwak, *Turbo-Capitalism*, p. 231.
36. A. Toffler, *Future Shock* (New York, 1970).
37. A. Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York and London, 1995), p. 26.
38. W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 6 vols. ed. R. Tiedemann and H. Schweppenhäuser (Frankfurt, 1972–), vol. v, pp. 596, 490, 118, 1214.
39. Huyssen, *Twilight Memories*, p. 26.
40. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, vol. II: *La mémoire et les rythmes* (Paris, 1964–5), p. 66.
41. On the standardisation of time see H. Nowotny, *Time: The Modern and Postmodern Experience* (Eng. tr. Cambridge, 1994), pp. 18, 22, 24–5, 37.
42. On industrialisation and family life see U. Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity* (Eng. tr. London, 1992), pp. 104–5, 106–10, 114, 119–21.
43. On inter-war unemployment see E. Hobsbawm, *Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914–1991* (London, 1994), pp. 89–90, 92–4.
44. M. Castells, *The Rise of the Network Society* (Cambridge, Mass., 1996), pp. 33, 38–9.
45. On the casualisation of work see S. Sassen, *The Global City: New York, London, Tokyo* (Princeton, 1991), pp. 33, 238–43, 249, 280, 282, 300, 306, 314–15, 317–19, 337. On the mass unemployment resulting from informational capitalism see U. Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity* (Eng. tr. London, 1992), pp. 13, 88–9, 111, 120, 124, 134, 140–2, 145–6, 149, 223, 224–5, 230; and Hobsbawm, *Age of Extremes*, pp. 304, 406, 413–15.
46. P. Kennedy, *Preparing for the Twenty-First Century* (London, 1994), p. 58.

47. 'Unstable jobs, even if truly well-paid, are not qualitatively the same as stable, career jobs; they only sustain immediate consumption, not the building-up of lives.' Luttwak, *Turbo-Capitalism*, p. xi.
48. N. Luhmann, *Trust and Power* (Eng. tr. Chichester, 1979).
49. On the destandardisation of the working career see Beck, *Risk Society*, pp. 139–49.
50. For an eloquent account of the moral effects of the casualisation of labour see R. Sennett, *The Corrosion of Character* (New York and London, 1999).
51. See W. Benjamin, 'The storyteller', in *Illuminations* (Eng. tr. London, 1970), pp. 83–109.
52. H. Pieron, *L'évolution de la mémoire* (Paris, 1910), p. 353.
53. E. L. Eisenstein, 'Some conjectures about the impact of printing on western society and thought: a preliminary report', *Journal of Modern History*, 40:1 (1968), pp. 1–56.
54. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. v, p. 717. On the limited speed of the transmission of news in the nineteenth century see G. Storey, *Reuter's Century, 1851–1951* (London, 1951).
55. J. Romein, *The Watershed of Two Eras: Europe in 1900* (New York, 1976), pp. 264–6.
56. B. Anderson, *Imagined Communities* (London, 1991), pp. 22–36.
57. Benjamin, 'The storyteller', pp. 83–109.
58. M. Castells, *The Rise of the Network Society* (Oxford, 1996), pp. 328, 329, 330–4, 339–40, 367, 371.
59. Ibid., pp. 336–7.
60. M. K. Matsuda, *The Memory of the Modern* (New York and Oxford, 1996), p. 171.
61. Kennedy, *Preparing for the Twenty-First Century*, p. 52.
62. Ibid., p. 52.
63. Ibid., p. 52.
64. T. Kidder, *The Soul of a New Machine* (New York, 1981), p. 137.
65. Pieron, *L'Évolution de la mémoire*, p. 353.
66. Nowotny, *Time*, p. 39.
67. S. Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet* (New York, 1995).
68. R. Barglow, *The Crisis of the Self in the Age of Information* (London, 1994).

69. W. Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (Eng. tr. London and New York, 1973), p. 51.
70. Attali, *Noise*, p. 123.
71. Ibid., p. 27.
72. Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 131.
73. Brain, *Going to the Fair.*
74. M. Proust, *Remembrance of Things Past* (tr. C. K. Scott Moncrieff and T. Kilmartin, Harmondsworth, 1983), vol. I, pp. 47–8.
75. J. Crary, 'Spectacle, attention, counter-memory', *October*, 50 (1989), pp. 97–107.
76. J-L. Comolli, 'Machines of the visible', in T. de Laurentis and S. Heath, eds., *The Cinematic Apparatus* (New York, 1980).

الفصل الثالث

تضاريس النسيان

ما دامت الأطر الزمنية للثقافة – تلك الطريقة التي اتبعناها في مهمة إنتاجنا للمساحات الزمنية – تشغل دورًا محوريًا في توطين الذاكرة، وما دامت كانت هي المؤسس لتضاريس التذكر فإن ذلك يقودنا إلى السؤال التالي، أو بالأحرى إلى السؤال الذي طرحناه في موضع سابق: ما تأثير إنتاج الفضاءات الثقافية المعاصرة على تحولات الذاكرة الثقافية؟

وفرضيتي التي أود اقتراحها في هذا السياق هي: إن تأثير ذلك سيتحدد في توليد نوع معين من فقدان "الذاكرة الثقافية" *Cultural amnesia*. وأود من أجل الكشف عن مجريات هذه الأمور التمييز بين ثلاثة خصائص للمستوطنات البشرية المعاصرة، وهي خصائص تتشابك على نحو غير قابل للانفصام. وسوف يساعدنا بحث الأمر على هذا النحو في فهم الحالة التي يتولد بها النسيان الثقافي. وأولى هذه الخصائص هو حجم المستوطنات البشرية، وثانية هذه الخصائص هو الكيفية التي تنتج بها السرعة ارتباطًا بهذه المستوطنات، أما الخاصية الثالثة، فترتبط بالتدمير التكراري المتعمد للبيئة التي يتم بناؤها. إن تناول هذه الظواهر بالشرح سيؤدي بنا إلى فهم اللحظة الراهنة من عملية الإنتاج الرأسمالي.

(١)

كان فن الذاكرة تقليدًا بلاغيًا *rhetorical tradition* أوربيًا، استمر علـــى مدى ١٥٠٠ عام من "شيشرون" *Ciceron* إلى "ليبنز" *Leibniz*. ولأن الأفكار ليست شيئًا بلا سياق، فمن أجل فهم تقاليد هذا الفكر في فهم الذاكرة المكانية، أو بعبارة أخرى من أجل فهم منهج الاتجاهات *Method of loci* هذا كما أسسه ممارسوه، فنحن بحاجة إلى أن نحتفظ في الذهن بخاصية فــضاءات الحيـــاة *Life- Spaces* أو ما يمكن أن نطلق عليه مدى الوضع الذي تزدهر فيه هـــذه التقاليد البلاغية. وفي ضوء ذلك القول، فإذا ما نظرنا إلـــى عـــالم المدينـــة كصفوة فكرية، وامتلكنا القدرة على السير في هذا العـــالم فسنــصطدم تـــوا بتجمعات ضئيلة من البشر في فضاء جغرافي. ولقد جاءت هـــذه الكيانـــات الحضرية إلى حيز الوجود وشغلت موقعها وراء جدران قلاع جيدة التجهيز حيث أخذت خطط المدنية شكلها ومغزاها من ذلك التعارض بين ما بـــداخلها وبين ما بخارجها من أراضٍ وامتدادات فضائية، أو ما بين مركـــز المدينـــة ومحيطاتها من هذه الأراضي. لقد تميزت مدن العصور الوسطى عن القرى بكونها كيانات حضرية مغلقة ومنعزلة عن ذلك الإطار الممتد (خارجها) من بيئة ريفية تنتشر فيها الممتلكات والمستوطنات الإقطاعية مما أتاح لهذه المدن توسيع نطاق التواصل مع هذا العالم الممتد، فكانت هذه الكيانات الحـــضرية بمثابة تقاطعات داخل هذا الجدار الأصم(١).

والشيء الأول الذي تنبغي علينا ملاحظته هو محدوديـــة حجـــم هـــذه المستوطنات الأوربية الحديثة في أوائل عهدها، فعند العام ١٤٠٠ كان مركز التسوق المحلي هو النمط الشائع لمعظم المدن الأوربيـــة، ولـــم تكـــن هـــذه

الأماكن، متناهية الصغر، لتختلف كثيرًا عن القرى الزراعية فلم يـزد عـدد المقيمين في الواحدة منها على ٢٠٠٠ نسمة يشكلون الغالبية العظمـى مـن سكان تلك المستوطنات الحضرية التي تضم أكثـر مـن نـصف الـسكان الحضريين في أوربا[٢]. فعند العام ١٤٠٠ لم تكن سوى أربع مدن أوربيـة هي باريس **Paris**، وميلان **Milan**، وبروج **Pryges** وفينسيا **Venice** هي مـن يقيم فيها أكثر من مائة ألف نسمة، بينما كان سـكان أكبـر عاشـر مدينـة أوربيـة، مدينة "غنت" **Ghent** ٧٠,٠٠٠ نسمة[٣]، وكان سكان مدينة لنـدن عام ١٥٠٠ خمسين ألف نسمة، وحتى بعد قرنين من الزمـان فـإن المـدن الإنجليزية التي تلت لندن حجمًا لم تكن الواحدة منها تزيـد علـى ٢٠,٠٠٠ نسمة. وبشكل عام فقد شكلت الجماعات الإقليمية نمط الحيـاة الاجتماعيـة للعصور الوسطى. وكانت فينسيا قد تأسست بشكل غير رسمي فـي أحيـاء متجاورة لكل منها كنيسته، وساحته، وميناؤه، ومـصادر مياهـه، وإقليمـه المحدد الذي يستطيع مواطنوه مباشرة حياتهم اليومية في أرجائـه. وكانـت المؤسسات السياسية والعسكرية والقضائية في جنـوة **Genoa** قـد انتظمـت إقليميًا حول ثماني جماعات. لقد كان مواطنو المجتمعات المحلية في العصور الوسطى على ألفة يومية بالإطار الأوسع لبيئتهم، وكان من الـسهل علـيهم التنقل سيرًا على الأقدام في كل هذا الفضاء الحضري إذا استثنينا بعضًا مـن المدن الكبيرة. إن المرء قد يكون محقًا تمامًا إذ ما تساءل لدى مقارنته ميلاً مربعًا في خريطة فينسيا حينذاك بمثيله في خرائط عـشر مـدن أمريكيـة شمالية، متعجبًا من أن تكون هذه الخرائط قد رسمت بذات مقيـاس الرسـم الواحد.

لقد كان حيز التذكر لهذه المستوطنات الأوربية الحديثة في باكورة عهدها، وفي صغر مداها هذا مدعومًا على وجه التحديد بواسطة ملمحين إضافيين على درجة بارزة من الأهمية، أولهما هو المعالم الحدودية، وثانيهما هو وجود نقطة البؤرة المركزية لهذه المستوطنات. لقد كان العنصر الأكثر تمييزًا لتصميم المدينة هو إحاطتها بمعالم حدودية *Perimeter*(٤). وفي الواقع قد يخرج عن هذا القانون العام بعض الاستثناءات في أنحاء متفرقة من أوربا، وبشكل خاص في مدن الأسواق الانجليزية وبعض المستوطنات الإسبانية والهولندية حيث كان هناك عدد ملموس من المدن غير المحاطة بالأسوار، أو بمعالم محددة، لكن معظم المدن قد زودت أنفسها بمعالم حدودية مميزة، ومن السهل التعرف على أطر مشكلة من التحصينيات والبوابات والأبراج التي يمتلك العديد منها جدرانًا من الحجارة الضخمة، التي بنيت بشكل خاص خلال الفترة من ١١٠٠ إلى ١٥٠٠. ولم تكن مثل هذه الجدران تشكل حواجز دائمة، فكلما نمت المدن كان ينمو معها إدماج السكان والأرض المحيطة ببناء تحصينيات جديدة. فقد شيدت باريس خمسة من خطوط الجدران هذه في الفترة من ١١٨٠ إلى ١٨٤٥، ومن هنا فقد كانت الكاتدرائيات القوطية *Gothic* الضخمة في مراكز هذه المدن بمثابة المسيطر على المشهد الحضري بأكمله، إذ بتوجيهها للأفئدة نحو مبنى واحد فإنها تهب المدينة ككل طابعًا متجانسًا. وفي كل مدينة حيث كانت الكاتدرائية قد انتصبت منذ أواخر القرن الثاني عشر وما تلاه، فقد كانت هذه الكاتدرائية هي البناء الأعظم مما عداه منذ ذلك الحين وحتى القرن العشرين. وقد كانت هذه حالة كاتدرائيات "فلورنسا" و"ميلان" في القرنين الخامس عشر والسادس

عشر في إيطاليا، وكاتدرائيات المدن الإمبراطورية لأوربا الوسطى مثل "آلم" *Ulm* و"نورد لينجي" *Nordlingen* في العديد من المدن الفرنسية مثل "ليون" *Lyon* و"تشاتريس" *Chartres* و"أميرنس" *Amirens* و"بورجيس *Bourges*.

لقد كانت الكاتدرائية هي المدد للنقطة البؤرية للمدينة حيث، يتموضع حولها التصميم العمراني للشوارع والأسواق، وكانت هذه الكاتدرائيات، كلها، ذات حجم لا يتناسب مع المدينة التي احتوتها، إذ إن وجود الكاتدرائية كان يستبعد أية إمكانية للشروع في منافستها. فإحاطتها بمعالم حدودية مميزة، وبتهيئة ذهنية بالتوجه نحو مبنى مفرد إنما يخلق حيزًا متماسكًا، ومن ثم إمكانية بالغة للتذكر والحفاظ على أشياء جديرة بهذا التذكر، وسيظل ذلك الأمر على قوته، سواء شوهدت الكاتدرائية من علٍ مبعدة أو على مقربة منها، كما أن الإحساس بالتماسك سيظل ملحًا من خلال حفزة بكل نقطة ذات أفضلية في هذا الشأن(٥).

ولقد كانت الفترة من ١٥٠٠ حتى العام ١٧٥٠ متميزة في واقع الأمر بنمو حضري مكثف. وعلى نطاق واسع كانت العواصم الجديدة ذات الفن المعماري الباروكي *baroque*(*) والمراكز التجارية التي دعمت تركيز السلطة الملكية وانتشار التجارة القومية عبر البحار وبحلول أواخر القرن السادس عشر كانت "لندن" و"باريس" وأمستردام" و"مدريد" و"لشبونة" إضافة إلى ست مدن من كل ١٢ مدينة لها من التعداد ما لا يقل على ١٠٠ ألف نسمة، بل في بعض الحالات فقد يصل هذا التعداد إلى ما يزيد عن ٢٥٠ ألف نسمة،

(*) الباروكي baroque أسلوب في التعبير الفني ساد القرن السادس عشر ويتميز على الجملة بدقة الزخرفة وغرابتها أحيانًا، وباصطناع الأشكال المنحرفة أو الملتوية في فن العمارة. المترجم.

بينما كان الأمر في منتصف القرن السادس عشر لا يتعدى في أعظم المدن الواقعة شمال جبال الألب مثل باريس ولندن ١٣٠ و ٦٠ ألف نسمة على التوالي، نجدنا وقد قاربنا النصف مليون نسمة عند العام ١٦٥٠. وكان النمو السكاني المذهل في "مدريد" شهادة على تأثير الملكيات المطلقة في خلق تحضر يعتمد على التوظيف الحكومي، مدن لم تكن تتعدى بضعة آلاف عام ١٥٦١ تنمو إلى ٦٥,٠٠٠عام ١٦٠٠٠ ثم إلى ١٧٠,٠٠٠ عام ١٦٣٠[٦]. وعند منتصف القرن الثامن عشر نجدنا أمام نوع جديد من التحضر في أوربا يعتمد في تنظيمه على السلطة "الهيراركية" أو *hierarchy* الإدارية الهرمية. وبينما لم يكن لدينا سوى أربع مدن فقط هي التي يزيد عدد سكانها عن ١٠٠ ألف نسمة عام ١٥٠٠ فإن أربعًا وعشرين مدينة قد وصلت إلى هذا الحجم منذ بدايات القرن التاسع عشر، وهكذا سارت الرحلة متسارعة. فمن أقصى معدلات سكانية للعصور الوسطى، التي بلغت في بعضها ٢٠٠ ألف نسمة، إلى قمة هذه المعدلات في النمو الحضري الهيراركي السلطة الذي وصل إلى ٥٠٠ ألف نسمة عند العام ١٧٠٠، ثم إلى أكثر من مليون نسمة عند العام ١٨٠٠. وخلال فترة خمسمائة عام من ١٣٠٠ إلى ١٨٠٠ تشهد أوربا أمرًا لم تشهد له مثيلاً خارج حوض البحر المتوسط، ذلك هو النمو البالغ للكيانات الحضرية[٧].

ومع ذلك، وكما لاحظ "جيروارد" *Girouard*، فقد كان ممكنًا لك عند هذه اللحظة أن ترى أية مدينة في العالم كنت تراها منذ مائتي عام مضت[٨]، فقد كان باستطاعتك رؤية لندن من منطقة "هاجيت" *Highgate*، ورؤية باريس من "مونتمارتر" *Montmartre*، ورؤية "روما" من "مونت ماريو *Mont Mario*،

كما أن الحجم المذهل لـ "فينسيا" يمكنك أن تجده ميلاً مربعًا واحدًا، فمعظم القنوات العظمى، وكل شيء فيما يجاور محطة السكك الحديدية في الشمال الغربي وحتى الأرسنال *Arsenal* في الشرق إنما يقع في هذا الحيز. ويمكن لميل مربع واحد من "روما" أن يتضمن ساحة "بيازا فينزيا" ***Piazza venezia*** و"فياديل كورسو" ***Viadel Corso***، وساحة "بيازا نافوتا" ***Piaza Navona*** والـ "بانثيون" ونافورة "تريفي" ***Trevi Fountain***. كما أن "أمستردام" المركزية كلها كان يمكنك أن تشاهدها في مثل هذه المساحة، مساحة ميل مربع واحد. لمبعدة قرنين فقط مضيا من الزمان كان بإمكانك أن تشاهد المدينة – مجازيًا – بعيني طائر. فما على أولئك الذين يودون تصوير المدينة سوى الصعود إلى قمة برج جرس كاتدرائية، أو برج مركزي ليلتقطوا – بصريًا – من وجهة نظر محددة رؤية الفضاء الحضري بأكمله إذا ما كانوا يعتزمون تقديم وصف له(٩). وخلال القرن الثامن عشر كانت مشاهد القباب الاستهلالية لكنائس "ردنتوري" و"سان مارك" و"سان جيورجيو ماجيرو" توحي كلها إلى حاجتها بأن ترى كوحدة واحدة(١٠). وكذلك كانت نقوش القرن الثامن عشر بـ "فينا" التي تمثلت في النقوش التذكارية التي أنجزها "جوزيف دانيل هوبفر" بتكليف من "إمبراس ماريا ثريسا" عام ١٧٦٩، فقد كانت جميعها معلمًا يمثل المدينة ككيان مغلق(١١). ولا تزال نظرة عيني الطائر المجازي، التي أشرنا إليها توًا موجودة هناك في "أمستردام" بعد اكتسابها بزخارف عام ١٥٤٤ على يد كورنيلس أنطونيسازون"(١٢). وبحق فإن معظم المدن قد امتلكت إطارًا معترفا به من المعالم الحدودية للحصون والبوابات والأبراج. وإذ ما تسلقت نقطة مرتفعة في أي مدينة فإن عينيك

ستطالع انتشارًا لغابة حضرية من الأسقف والأبراج والقباب والقمم، لكنك لن تنسى أبدًا أن هذه الغابة الحضرية لها حدودها المحيطة بها. وربما تكون شبكة الحوائط التي أحاطت مدينة العصور الوسطى قد زالت، كما أن المدينة تكون قد توسعت ونمت، لكن عيني الإنسان ستظلان تطالعان المدينة كوحدة كلية مقتنعة بأن ما هو أمامها إن هو إلا جشطالت ملموس. ولقد عاش سكان هذه المدن فيها كما وتخيلوها في أذهانهم كمدينة مترابطة الإنحاء.

ولقد جاء تفكيك حدود المدينة علامة من علامات الحداثة، كما جاء محو الطابع المديني الجشطالتي الذي استمدت منه المدنية نموذجها، وكان من الضوح بذاته ولا يستطيع أحد التشكيك به، ولم يعد هناك شكل ثابت أو محدد، لقد أصبحت المدينة كلية متحركة وغير مستقرة، ومن حيث المبدأ فهي في نمو لا نهائي. لقد أصبحت مدينة القرن التاسع عشر مدينة بلا شكل محدد(١٣). فمراكز التعدين والمصانع والعمليات التعدينية بمختلف تراكيبها تدفع بتسارع في اتجاه نمو المدينة على نحو لا يشمله أي نوع من التخطيط ولا أي قدر من الانضباط. وبصرف النظر عن الحسابات اللوجستية المتعلقة بخدمات النقل الضخمة للمنتجات فإن هذا الشكل الجديد من فضاءات الحياة ذو مردود تافه، وهو أينما امتد وانتشر مجرد حشد حضري الطابع. فما الذي يمكن إطلاقه على معدوم الشكل ***Formlessness*** هذا من مسميات؟ لقد اتخذت بعض المناطق مسمى القطر الأسود، أو المدن الخمس، والبعض الآخر قد سمي بحسب الملمح الطبيعي الذي اتخذه نمو فائق السرعة، مثل وادي الرور ***Ruhr Valley***، والبعض الآخر قد اتخذ مسمى ما دار فيه من أعمال مثل البوريناج ***Borinage***، التي تعني استخراج الفحومات. والمصطلح الدال، الذي يمكن أن يكون أكثر ملاءمة لمثل هذه الأقاليم ضعيفه التماسك هو ذلك الذي

صاغه "باتريك جيدز *Patrick Geddes* ليشير به إلـــى أي منطقـــة حـــضرية كبرى: التجمعات الحضرية *Conurbation* حيث المنطقة الحـــضرية كثيفـــة السكان التي تشمل عددًا من المدن والضواحي القائمة حول مدينة كبيرة.

ولو أتيح لك اعتلاء أحد المرتفعات في المدن الكبرى، في أواخر القرن التاسع عشر مثل: لندن وباريس ونيويورك فحتى ارتفاعك هذا لن يتيح لـــك رؤية المدينة كلها، ولن يمكنك مسح حواف تلك الغابة الحضرية بأي حال، إذ أن ذلك لن يكون بامكانك عمله – لو أردته – سوى بالارتفاع بالطائرة عـــدة آلاف من الأقدام. ومن الصعوبة بمكان أن نبالغ في عظم تلك الطفرة التـــي أحدثها ظهور المدينة العملاقة في تاريخ التحضر، فلم تكـــن هنـــاك مدينـــة مليونية في الغرب منذ نهاية الإمبراطورية الرومانية وحتى القـــرن الثـــامن عشر عندما أحرزت مدينة لندن هذا الرقم، بل حتى نـــصف هـــذا الحجـــم باستثناء باريس ونابولي، لكن أوربا عام ١٩٠٠ تطالعنا وقد اشتملت علـــى تسعة مدن تتجاوز المليون نسمة: لنـــدن، بـــاريس، بـــرلين، فيينـــا، ســـان بطرسبرج، مانشستر، بيرمنجهام، موسكو وجـــلاسجـــو، بالإضـــافة إلـــى ٢٢ مدينة ما بين نصف مليون ومليون نسمة[١٤]. وبسبب من القوام الجديـــد للبروليتاريا الحضرية، الأمور غير المستقرة من يوم لآخـــر فـــي الـــسكنى والعمل فإن أرصفة المدن قد أصبحت الملاذ لتلك الكتلـــة الـــضخمة ممـــن تقطعت بهم الجذور. ومن هنا كانت العلامة البارزة هي تلك القطيعة الكبرى ما بين الأشخاص والأماكن.

ويرجع التغير الكثيف في نطاق المدن، بالإضافة إلى ما ذكرناه، إلـــى ذلك الفصل الفيزيقي ما بين مكان الإقامة وبين مكان العمـــل، حيـــث كـــان التحول من التكامل اللصيق ما بين العمل والإقامة قد تم اســـتبداله بـــالتنظيم

المكاني الحضري في العديد من التجمعات التي كانت ملمحًا أساسيًا، وعلى نطاق واسع، لمرحلة التصنيع في إنجلترا عند القرن التاسع عشر(١٥) ولقد تم توثيق ذلك كله على نحو مؤكد بالنسبة لمدن "ليستر"(١٦) و"بيرمنجهام"(١٧)، و"كوفنتري"(١٨)، و"ليدز"(١٩)، وحتى بالنسبة لمدينة لندن، والتي كان الإنتاج الحرفي لا يزال قائمًا بها كنمط سائد خلال القرن التاسع عشر، فقد كانت عملية الفرز الدؤوب مستمرة على الصعيد الحضري باتجاه التخصيص للغرض الواحد والأحياء المتخصصة، والفصل واسع النطاق لفضاءات العمل، وفضاءات المعيشة(٢٠). وقد جاء ظهور هذا النمط الجديد لتوطن البشر في أساليب مختلفة على نحو بين، إذ كان جديدًا تمامًا بالنسبة لبعض المدن مثل "شيكاغو" و"بيتسبرج" كما تأسس على قاعدة من القرى الأقدم أو المدن الأصغر في البعض الآخر مثلما حدث في "ليل" و"آيسن"، أو نشأ كامتداد للضواحي مثلما حدث في باريس ولندن حين نمت الضواحي لتكون مدنا رئيسية، وحتى تلك الحالات المختلفة التي يمكن العثور عليها في قارتي أوربا وأمريكا فقد عملت على تدعيم المبدأ الرئيسي في محل العمل. وعلى الرغم أن من التحضر الأوربي الجديد قد تعدل خلال طبقات تاريخية الطابع عبر مدن مختلف القارات، فإن أثر التصنيع قد سجل على نحو حاسم في تهديم الجدران المحيطة بالمدن، عند منتصف القرن التاسع عشر في باريس، وفيينا، وبرشلونة، وجنيف، ومدريد، وستوكهولم(٢١). وكان النموذج البالغ الدلالة للتغير في نطاق المجال هو ما أبانت عنه أوضاع العالم الجديد، إذ ما إن رأى الأمريكيون العالم الطبيعي المحيط بهم عالمًا غير محدود فقد تصوروا فضاءات الاستيطان الإنساني كقدرة على الامتداد اللا نهائي غير

الخاضع لتحديدات من الطبيعة. وفي مثل هذا النظام الشبكي، حيث تمتد الكتل السكنية وراء الأخرى كان التحقق الأمثل لمبدأ الارتباط المتناهي(٢٢).

ومع ذلك – وتلك مسألة كيفية بالغة الأهمية – فإن فضاء حياة الطبقات العاملة الجديدة كان لا يزال مبنيا ***Structured*** حسبما كانت تعرفه المعـــايير الحديثة – وفق النطاق المحدود(٢٣). فعلى الرغم من انفصال مكان العمل عن مكان السكن فإنهما لم يكونا متباعدين، فمدينة المصنع في منتـــصف القـــرن التاسع عشر قد بقيت مجتمعًا محليًا ينتقل فيه الناس إلى العمل، ومنه، ســيرًا على الأقدام، وقد استمر الحال على هذا الوضع حتى إدخال الترام والدراجات عند نهاية القرن(٢٤). كما أن مستوطنات المناجم كان أشبه بالقرى منها إلى أن تكون مدنًا. أما معامل تصنيع القطن في المدن البريطانية عند العام ١٨٧٠، وهي فترة قمة انطلاقها الصناعي – فقد استقبلت مـــا بـــين ٣٠,٠٠٠ إلـــى ٨٠,٠٠٠ نسمة، أما بنك كلايد ***Clydebank*** بأحواض بناء سفنه، وصـــناعاته الكيماوية ومعامل تقطيره فلم يكن لديه عند العـــام ١٩٠١ ســـوى ٢٢,٠٠٠ موظف. وفي إنجلترا كان تنظيم النزاعات من خلال فروع النقابة قد صـــار ساريًا حينما تصرف ملاك الأراضي كمنسقين للإضراب أو كاتحاد صيارفة، كما أنشأت جمعيات الصداقة كمنظمات مجتمعية للمساعدة الذاتية للعمال، كما تم تجميعها في أسرة واحدة(٢٥) وفي فرنسا، وفي عهد الجمهوريـــة الثانيـــة، والإمبراطورية الثانية كان العمال قادرين على تنمية وعي طبقي نضالي في فضاءات اجتماعية حرة نسبيًا، استطاع تجميع الطبقة العاملة غير الرســـمية من أماكن متفرقة كالمقاهي والحانـــات والكباريهـــات وصـــالات الـــرقص والمسارح(٢٦)، وفي أوربا بعامة فقد كمنت القوة الحقيقية للحركات العماليـــة

للمدينة الكبيرة في تأثير القرية الحضرية، أو بعبارة أخرى تجمعات المدن الصغرى في مدن كبرى، مثل "الفلوريد سرورف" *Floridsdorf* في فينا، و"الودينج" *Wedding* في برلين، و"السانس" *Sans* في برشلونة، و"سيستو سان جيوفاني" *Sesto San Givanni* في ميلانو. وإذا ما تشكك أحد في أننا ما زلنا نتحدث عن مجتمعات محلية *Communitie* بالمعنى العميق لهذا المصطلح، بحيث يكون الشعور بالانتماء لمكان معين لا يزال باقيا وفاعلا فإن عليه الرجوع بالذاكرة إلى الأيام الأولى لنشأة أندية كرة القدم، إذ سيجد أنه من بين ست عشرة فرقة رائدة من تقسيم الدوري الإنجليزي في أوائل تسعينيات القرن التاسع عشر كانت ١١ فرقة منها قد أتت من مدن يتراوح تعداد سكانها ما بين ٦٠ ألفا إلى ٢٠٠ ألف نسمة بينما كانت الفرق الثلاث القادمة من أجزاء لمدن عملاقة (مانشستر، وليفربول، وبيرمنجهام) لم تسم بأسماء هذه المدن، وإنما سميت بأسماء أحياء أو شياخات من هذه المدن، (نيوب هيس وإيفرتون، وأستون) وتكرر نفس الشيء حينما تأسست فرق كرة القدم في لندن، إذ سميت بأسماء الأحياء السكنية "شيلساي"، و"كريستال بالاس"، و"تشارلتون"، و"ليتون") و"تنتهام" و"وستهام".

وإذا ما وعينا هذه الحقائق جيدًا فستذكرنا بالكيفية التي اختلف بها تنظيم الحيز المكاني وطابعه المغرق في أشكال التقدم المادي للحضارة المعاصرة عن فضاءات الحياة التي عرفت في السابق. إذ إن ما يتطور الآن هو شكل جديد من الفضاء الاسيتطاني، تماما كما وصفه "إنجلز" في أربعينيات القرن التاسع عشر بمثال: النطاق الأكثر تقدما للصناعة الرأسمالية الجديدة في مانشستر، وكالذي لا يزال يذكره "جوتدينر" *Cottdiener* اليوم في

تسعينيات القرن العشرين عن تشتت النطاقات في الولايات المتحدة الأمريكية(٢٧). إذ يلخص "جوتدينر" الاختلاف في التعارض ما بين المدينة التي تحدها حدود مرئية ومعلومة *bounded City* وبين " إقليم المدينة العاصمية (المتروبوليتان) متعددة النويات" *Polynucleated metropolitan region* قاصدًا بذلك التأكيد على حقيقة أن الفهم الأفضل للنظام الحالي للنطاقات المكانية ليس بوصفها نسخة أكبر من المدينة، ولا حتى النسخة الأكبر من مدينة عملاقة، وإنما بوصفها كيانا يمتلك في ذاته خصائص بنائية غير مألوفة متفردة، وهذه الخصائص هي التي تجعل من النموذج القديم لدراسة النمو الحضري نموذجًا غير دقيق في توصيف الظواهر المكانية المعاصرة على نحو متزايد. فقد تركزت دراسة الحياة الحضرية في الماضي على تصور معين لبيئة النطاق المكاني الحضري، حيث المدينة ذات الحدود المعلومة، التي يتركز رأس المال والإنتاج والبشر والطاقة عند مركزها، وأينما يكن ذلك متحققا، فمن المناسب أن يكون تصورنا للتكامل المكاني كسلسلة من المناطق متحدة المركز. لكن ما لدينا الآن هو مدن عاصمية مزدحمة بسكانها تتوزع في امتدادات إقليمية شتى ليس على نحو كثيف فقط وإنما أيضًا على شاكلة غير متبلورة في شكل محدد لها. ويتميز النمو متعدد المراكز، علاوة على ما سبق، بوجود تلك العملية من اللا تمركز، أي بالتشتت الإقليمي الهائل للبشر وللتجارة، وللصناعة، وللإدارة، الذي يترافق مع إعادة البنينة الهيكلية *restructuring* المستمرة لمثل هذه الأقاليم في عوالم ذات تعددية مراكزية *mulititcentred* تتمدد في أميال وراء أميال، وتتموضع

في كل مكان من البلاد، وخاصة في تلك المناطق التي كان يظن ذات يوم بأنها في مأمن من النمو الحضري(٢٨).

وهذا الشكل من فضاءات الحياة *Life – spaces* بما ينبثق معه من ترتيبات مكانية هو المميز لمعظم أشكال التقدم المادي من الحضارة المعاصرة. وبينما كان من يعيشون في مدن عند العام ١٩٠٠ لا يتجاوزون واحدًا إلى عشرة من سكان العالم، فإن قرنا واحدًا فقط قد طالعنا بنصف سكان العالم وهم سكان مدن، وبينما كانت مدن أوربا التي يزيد سكانها عن مليون نسمة عند العام ١٩٠٠ هي تسعة مدن فقط، فإن العام ١٩٩٠ قد جاء ومعه ٣٥ مدينة يزيد سكانها على ٥ ملايين نسمة على مستوى العالم ككل، يقع ٢٢ مدينة من هذه المدن في إطار ما يسمى بالعالم النامي، وكان من المقرر أنه مع العام ٢٠٠٠ سيكون هناك أكثر من ٧٥ مدينة تزيد على مليون نسمة يقع ٤٤ منهما في العالم النامي(٢٩). ومع العام ١٩٩٢ أصبح لدينا بالفعل ١٣ مدينة من مدن الميجا *Migacities* هي: طوكيو، وساوباولو، ونيويورك، سوداد دي ميكسيكو *Ciudad de Mexico* ، وشنغهاي، وبومباي، ولوس أنجلوس، وبوينس أيرس، وسيول، وبيكين، وريو دي جانيرو، وكلكتا، وأوزاكا، وكلها من النقاط المفصلية للاقتصاد العالمي، وتشكل تكتلات ضخمة من السكان الذين يزيد عددهم على ١٠ ملايين نسمة في كل منها(٣٠).

على أن الوضع الذي سيكون أكثر تمثيلاً لإعادة التشكيل الحضري للقرن الحادي والعشرين هو وضع الصين الجنوبي، الذي تنبثق في سياقه مدينة ميجا تصل ما بين "هونج كونج" وشينزهن "وجينجرها" و"زهو هاي" و"ماكاو". ويمتد هذا المتروبوليتان على ٥٠,٠٠٠ كيلو متر مربع ويضم

سكانا يتراوحون ما بين ٤٠ إلى ٥٠ مليونًا وفقا لموضع العلامات الحدودية التي تضعها أنت. وحتى منتصف التسعينيات فإن هذا الفضاء لا يزال من دون مسمى، وعلى الرغم من أن مكونات هذا المتروبوليتان الميجا لا تزال مشتتة مكانيًا على نحو متقطع في أرجاء الاقاليم الريفية التي كانت فيما مضى فإن نظامه كحيز يقوم على عمودي فقري رابط لأجزائه الداخلية بشبكة من السكك الحديدية والطرق السريعة والحوامات والقوارب والطائرات، وخمسة مطارات ***hovercraft*** شرع في بنائها في "هونج كونج" و"ماكاو" و"شننتشن" و"زهيوهاي" و"كونجزهيو"، ومع موانئ الحاويات قيد الانشاء في هونج كونج و"تشينزن"، وتشوهاي وزهبوهاي جوانجزهيو وماكي. وعلى الرغم من أنها لا تزال دون مسمى فإنها قد أصبحت وحدة مترابطة[٣١].

لقد أصبح تاريخ المدينة في القرن العشرين رواية لقصة التشتت. وكقصة المدينة مركزية الإشعاع ***radioncentric city*** حين تقترب من نهايتها، وتصبح في ارتياب من عقدتها المحورية فإنك ترغب في سرور بالغ في نزع المركزية عن موضوعها، لأن الخاصية المميزة لانسيابية موضوعها تتموضع في فضاءات الحياة، وهي ذاتها، أي هذه الفضاءات، قد أصبحت لا مركزية لها. هذا هو ما جعل "لينش" ***Lynch*** في كتابه "رؤية المدينة"[٣٢] ***The image of the city*** عام ١٩٦٠ يصف المدينة المتروبوليتانية كمفاصل ومسارات وحواف وعلامات على الأرض ومقاطعات واضحة المعالم. لقد كان "لينش حنونًا إلى الماضي، بينما كان فرانك ليويدرايت ***Frank Lioyd wright*** مستبصرا بالغيب حين كتب عام ١٩٣٢ معلنًا أن مدينة المستقبل

سوف تكون في كل مكان دون أن تكون في أي مكان، كما أنها سوف تكون مختلفة بشدة عن المدينة القديمة أو أي مدينة مما نعرفه اليوم، بل من المحتمل أن نفشل في التعرف على هذا الشكل المستقبلي بوصفه مدينة على الإطلاق(٣٣). إن فضاءات الحياة قد تغيرت بشدة في نطاق مواضعها، ومن هنا فقد أصبحت المدينة كيانًا فيزيقيًا شديد التضاؤل بحيث يعجز عن أن يمثل بؤرة للتركيز، التي هي بدورها شرط أساسي مسبق لتحقق فن الذاكرة بوصفه منهجًا يجعل مواقع الذاكرة قيد التشغيل؛ إذ يصعب التعرف على الأشياء أو بالأحرى يصعب التعرف على ما يذهب دون أن يقول لنا شيئًا.

(٢)

من الطبيعي أن تقودنا الرؤية التمهيدية التي عرضناها لنطاق المستوطنات البشرية إلى أن تكون محطتنا التالية هي العمليات التي أمسكت عن تناولها حتى الآن، وهي عمليات "إنتاج السرعة"(٣٤) *The Production of Speed*.

لقد تم على سبيل الأستعارة تناول الظواهر الفائقة للسير بأنماط ميكانيكية الطابع من الحركة بوصفها "دورات" ***Circulation***. فمن إشارة ضمنية إلى تلك الحركة المضاعفة في مجال المرور، جاءت الاستعارة الضمنية في التعبير بدورة البضائع، والدورة الدموية، وصار الأمر طقسيًا بالنسبة للقرن التاسع عشر، إذ تميز بطقوس السرعة، بوصفها انتصارًا على جبروت المسافة منذ إنشاء السكك الحديدية حتى افتتاح قناة السويس، على نحو يزود مثل هذه المناسبات بمزيد من إتقان الاحتفال بها. ومع نهاية القرن التاسع عشر سارت إعادة ترتيب العالم الرأسمالي بالارتكاز على طابع

"المرور" الحديث، ورغم أنها لم تكن كاملة في ذلك لكنها كانت من الوضوح تمامًا، إذ كانت ماكينات التحرك، من قطارات، وسفن بخارية، ودراجات، مصاعد، وسلالم ميكانيكية، وسيارات، وطائرات هي المشاهد الرابطة بين الرؤية والشيء المتحرك(٣٥)، كانت النظرة أسيرة حركية الرحلات الميكانيكية(٣٦)، وكان برج "إيفل" *Eiffel* الذي أنشئ عام ١٨٨٩ يتميز بمصعده الذي يهبط بما يزيد على مترين في الثانية، كما عرض معرض شيكاغو عام ١٨٩٣ مراكب نهرية، ووسائل نقل ميكانيكية خلال عرضه لآلات التحرك. وخلال أول عرض جماهيري للأفلام عام ١٨٩٥، شاهد النظارة وصول قطار إلى محطة في فيلم للأخوان "ليومير" *Lumier*. بعنوان "وصول القطار إلى المحطة". وفي معرض باريس عام ١٩٠٠ كانت هناك ثلاثة كيلو مترات ونصف الكيلو متر من الممرات المتحركة، وهي عبارة عن أرصفة تتحرك بثلاث سرعات مختلفة تنقل المشاهدين عبر فراغات المعرض كما لو كانوا بضائع تحملها ناقلة لتفريغها هنا أو هناك. أما في المعرض الروسي فقد كان الزوار يستطيعون اعتلاء منصة يبلغ في طولها ٢١ مترا، وهي عبارة عن عربة سكك حديدية مزودة بحجرات للطعام والتدخين والنوم ليشاركوا في رحلة افتراضية عبر السكك الحديدية من موسكو إلى بكين، وفي هذه الرحلة، التي تستغرق في الواقع أربعة عشر يوما تتم على هذا النحو الافتراضي بتكثيفها في خمس وأربعين دقيقة.

إن ما نشهده هنا هو ظهور نمط جديد من الإدراك الحسي، إدراك بانورامي شامل، يقذف بالشخص المدرك في سرعة بالغة ليضعه فجأة أمام موضوع إدراكه. وبدلاً من أن تجمع هذا الشخص بالعالم الذي يدركه رابطة انتماء إلى فضاء هذا العالم فإن هذا الشخصي يرى موضوعاته من خلال أداة

ميكانيكية تتحرك بالشخص نفسه خلال هذا العالم. وهنا فإن الحركة الإيحائية MOTION الناجمة عن هذه الأداة الميكانيكية تتكامل مع فعل الإدراك البصري نفسه، بمعنى أن الشخص لن يكون باستطاعته إدراك الأشياء إلا من خلال حركية ميكانيكية *mechanized motion* وهكذا، فإذا ما كانت رحلة السكك الحديدية قد أصبحت النموذج الأصلي الذي تسير على نمطه النماذج الأخرى للإدراك البانورامي في نموذجه النمطي الحديث الذي تمثله طرق الأوتوستراد خير تمثيل، في تصور بهذا النموذج كمرشد فضائي يقود الرحلة في انسيابية دونما أي احتكاك، نقول: إذا كان ذلك كذلك، فلا غرابة من أن يصبح نموذج الطريق السريع في الأعم الأغلب هو البنية الرومانتيكية لبيئة القرن العشرين.

ففي فيلمه "طريق الرايخ السريع" ***Reichsautohahn*** لعام ١٩٨٦ ينجز "بيتومسكي" ***Bitomsky*** ما يشبه التحقيب للإدراك في الماضي باستحضار الطريق السريع في لحظة تخيله الأولى، فمن خلال التفتيت للعنصر السينمائي عبر الخيال الفردي، ومن خلال إغلاق دائرة التحليل في مشاهد فيلم واحد، ومن خلال الإبطاء في لقطات الفيلم، وإمعان النظر في الأطر الأوسع، يعرض "بيتومسكي" على نحو غاية في الإقناع عملاً استحضاريًا للبدايات السينمائية في نشوتها بالسرعة عبر الطرق السريعة، تلك السرعة التي ستصبح بناء مكثفًا للمشروع الفيلمي في هذا القرن[٣٧]. فالرؤية من خلال الحاجز الزجاجي (البرابريز) لسيارة تبدو فضاءات الأراضي الألمانية كما شاهدتها عدسة "ديمنبرج" ***Dimenberg*** وهي تتنقل وتتموضع بدقة، وتتلوى وتنحرف عبر الطرق السريعة للمراعي الصناعية مذكرة للعديد من

المشاهدين وكأنها مشاهد من طائرة[٣٨]. وتمامًا كما في تنويعات الاستنساخ التكنولوجي الأمريكي التي عرضت بالمعرض العالمي عام ١٩٣٩ مشاهد فيلمية لسيارات تسافر عبر الطريق النموذجي السريع لـ "فيوتشراما" *Futurama* حيث كان مجال تصوير الكاميرا يسبق المناظر فتبدو الصورة بضاحيتها كما لو أن المرء يشاهدها اليوم من نافذة طائرة[٣٩].

وتبدو طرق السيارات السريعة في أيامنا هذه شيئًا طبيعيًا، يتعذر على المرء تخيل العالم من دونه، بينما كان الأمر مختلفًا حين شرع في بنائها، إذ كانت من الغرابة للدرجة التي كان يصعب فيها على المرء تخيل نفسه وقد ألف الحياة فيها. ومع ذلك فإن الألمان والأمريكيين في غرامهم بهذه الطرق حين شرعوا في نشرها لم يكونوا مدفوعين في ذلك بالبحث عن حل لمشكلة مرور، وإنما تدفعهم ملامح تخيلهم للعالم الاجتماعي، ليس بوصف هذه الطرق جزءًا ماديًا من ممارسات هذا العالم، إنما استحضار لعملية العمل في هذا العالم الذي تصوروه، فالمخططات المرورية للكباري وتقسيمات الحارات عند "بل جدز" *Bel Geddes* كانت أبعد ما تكون عن الاعتبارات الهندسية، إذ كانت عبارة عن استعارات مجازية تنساب فيها السيارات متحررة من الوحدة القومية ومن أي إعاقة لدورتها. وبالفعل فقد استثمرت درجة الليبيدو *Libido*(*) الجمعي مع منتصف القرن في الطرق السريعة التي بلغت أوجها عندما شرعت السيارات الحديثة وطرق سيرها في أن تكون مكملة لحياتنا

(*) من المفهومات الأساسية في التحليل النفسي الفرويدي، ويشير "الليبيدو" إلى طاقة انفعالية مستمدة من الدوافع البيولوجية الأولية، وذات هدف تسعى إليه وموضوع تتحقق فيه، كما تشير اختصارا إلى الشهوة الجنسية. (المترجم).

على النحو الذي كان للساحات العامة وللحصون والقلاع في رومة أو مدن اليونان القديمة، بل يمكننا القول بأنها أهرامات القرن العشرين(٤٠).

إن المقارنة التي أقمناها هنا ليست ببساطة مجرد تقدير شخصي، أو مغالاة، فهي بمعنى من المعاني تسجيل دقيق للتغيرات الجذرية البنائية لقيم الفضاءات المكانية، أو ما يمكن اعتباره تحولاً جذريًا في العلاقات ما بين اثنين من المكونات الثقافية لمساحات الأراضي لطبيعة أو الطبوغرافيات المختلفة للمستوطنات البشرية، وما بين الممرات التي تربط ما بين هذه المستوطنات. إن الملمح البارز للطابع الثقافي الحديث بطبيعة الأراضي سائر في سيطرة، على نحو متزايد، للطرق والممرات على المستوطنات البشرية(٤١).

وتميل هندسة المرور إلى الحلول محل تخطيط المدينة، وفي هذا الإنتاج الضخم للسرعة فقد طمست تدريجيًا الفوارق ما بين الإقامة والترحال، فلم نعد نقيم في مجتمعات تحكمها "مناطقية" ثابتة وإنما على الأحرى هي الإقامة في مناطق "عبورية"، وربما كان "موسيل" *Musil* ثاقب النظر عندما تهكم في عمله "إنسان بلا خصائص" *Man Without qualities* واصفا مدينة أمريكية راقية، حيث يتدافع خلالها الناس، أو يقعون في أرجائها ساكنين، وفي معصم كل منهم ساعة توقيت "ستوب ووتش".. وقطارات فوق الرؤوس، وعلى الأرض قطارات، وتحت الأرض قطارات، وتدفقات الهواء المضغوط تدفع بالطرود المحملة بكائنات بشرية يتسلمها عملاء للبيع برسم

الأمانة(*)، سلاسل من المركبات الميكانيكية تتسابق أفقيًا، وتـدفع الأحمـال رأسيًا، ضاغطة للحشود من مستوى مروري إلى آخر(٤٢). وفيما بعد جاءت رؤية "جيترود شتاين *Getrude Stein*" معلنة بصرامة أن الفضاء الأمريكـي المملوء هو دائمًا مملوء بالحركة(٤٣). لكن الانسياب المروري غير المعوّق، والذي اعتبرته متطلبًا عامًا امريكيًا هو الآن مطلبًـا علـى نطـاق واسـع الانتشار.

ولقد بدأ الانتشار العالمي الواسع النطاق للنمط المروري فـي اتخـاذ طابعه الثابت الجاثم على ربوع البشرية في أعقاب الحرب العالمية الثانيـة، وكان ذلك مترافقا مع تلك المرحلة التي ركزت فيها المشروعات الـصناعية على عدد من الأقاليم في الاقتصاد العالمي، الغرب الأوسط بالولايات المتحدة الأمريكية، والأجزاء الوسطى من بريطانيا العظمى، وإقليم وأراضي "الرور – راين" وإقليم طوكيو – يوكوهاما، حيث كـان التركيـز فـي صـناعات السيارات والسفن والطائرات ومعدات النقل. وفورًا وعقـب انتهـاء فتـرة الحرب كانت هذه التغيرات من بين الدوافع الرئيسية للنمو الاقتصادي. ففـي سياقها توالد العديد من نقاط التحول: إذ شكلت المطارات والفنادق سلسلة من المخارج العظيمة لتجارة التجزئة. ودخلت القلاع والحصون *Bofill* في عداد الاتفاق كما لو كانت قد بنيت "كأسواق ماليـة اتـصالية *Communication exchanges*" تتداخل فيها محطات القطارات مع المطارات، والموانئ، والبنى التحتية للتواصل عن بعد، مع مراكز التجارة المجهزة كمبيوتريًا(٤٤).

(*) رسم الأمانة مفهوم تجاري يتولى فيه التاجر الأخير بيع السلعة ثم يسدد ثمنها بعد ذلك للتاجر الأول صاحب البضاعة. (المترجم).

لقد طمس الإنتاج الكثيف للسرعة تدريجيًا الصلات الوثيقة ما بين أماكن السكني وأماكن الترحال. وأجدني هنا بحاجة إلى إمعان النظر في المتضمنات البدهية التي إنطوت عليها هذه العملية، لقد كانت باريس إذا ما أخذناها كمثال مفرد – نموذجا للاحلالات الطبوغرافية المستمرة على نحو تعاظم أو تضاءلت حدته[٤٥]. فخلال عام ١٩٧٢ كان هناك ٧ ملايين من هذه الإحلالات داخل باريس، وما يزيد على ١٢ مليونًا منها في محيط إقليم المدينة، وكان هناك ما يقرب من ٨٥٠ ألف مواطن يقومون بالانتقال اليومي ما بين باريس وضواحيها، على حين غادر المدينة للعمل خارجها قرابة ٢٠٠ ألف من أهلها. وبينما كان هناك ٩٠٠ ألف من سكان الضواحي يسافرون يوميًا للعمل بالضواحي فإن ٧٠٠ ألف من سكان باريس كانوا يتنقلون للعمل اليومي داخل المدينة، وكان أهالي باريس وسكان ضواحيها يقضون ساعتين في الانتقال اليومي في المتوسط، أو ما يعادل ربع يوم عمل، وخلال ساعة واحدة من ذروة هذه التحركات فإن أكثر من ٧٠٠ ألف من هؤلاء المتنقلين كانوا في عداد مستخدمي وسائل النقل العامة، مع ٣٠٠,٠٠٠ في مركبات المترو و ٣٠٠,٠٠٠ يجوسون محطات السكك الحديدية، وكلها معدلات يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار. في هذا السياق كان هناك أكثر من ١٠٠ ألف مسافر يسافرون بالطيران كل يوم[٤٦]. وفي مطار دالاس فورت وورث ***Dallas Fort Worth*** كانت الخدمة تقدم إلى ٣٠ مليون مسافر سنويًا، لقد أصبح المطار نوعية جديدة من ملتقى الطرق، إنه نموذج مصغر للمدينة، لكنه النموذج المتجرد عن أي من الخصائص التاريخية والثقافية التي كانت للمدينة، حتى عن تلك الطبقة من التوقيت ***temporal layering*** التي كانت لكل المدن فيما

مضى. إننا بتسارع نحو شغل فضاءات الانسياب وليس شغل فضاءات الأماكن(٤٧).

ويمكننا قراءة الطبغرافيا من خلال السيارة، فنحن نستخدم السيارة لا لرؤية المدينة وإنما لتحصيل حرية الحركة، ومع ذلك فالرؤية التي تقع عليها عيوننا من نافذة السيارة غالبًا ما تعطي الخبرة الأولى بالفضاء الحضري، والكثير من معرفتنا بفضاءات حياتنا اليومية ***life- spaces*** نتعلمه من خلال زجاج مقدمة السيارة. ومن هنا فقد كان "راينر بنهام" ***Rayner Banham*** محقا حين كتب يقول: مثل الكثير من أجيال المثقفين الإنجليز الأوائل الذين علموا أنفسهم الإيطالية لكي يقرأوا "دانتي" ***Dante*** في أصوله فقد تعلمت قيادة السيارات لكي أقرأ "لوس أنجلس" ***Los Angles*** من الأصول(٤٨). إن قائد المركبة يتملكه الإحساس بمضمون ما مجرد، يزوده بالقدرة على قراءة رموز شفرة الطريق السريع، وهو مشغول فقط بالقيادة إلى مقصده، وبالنظر إلى ما من شأنه تحقيق هذا المقصد، فإن الطريق تتم معاينته فقط في زاوية وظيفيته هذه، ومن هنا يظهر الفضاء في صورة محددة، مقدار الكتلة الممنوحة إلى السطح من خلال الرؤية الكلية التي تحيط بالإشارات البصرية، وتنتشر فضائيًا على طول انحناءات محددة تنتظم تفصيليًا في المنظر العام للمكان. فكأن السرعة بإلغائها للأرض والمعالم الإقليمية تجعل من القيادة منجزًا لما أسماه "فيرليو" ***Virilio*** جماليات "التلاشي والاختفاء" ***The aesthetics of disappearance*** ولهذا السبب فقد سمى "بودريلارد" ***Baudrillard*** السرعة "قهر اللحظية لهاوية الزمن" ***The triumph of instantaneity overtime as depth*** أو "قهر النسيان للذاكرة" ***"The triumph of***

"*forgetting over momory*"، وباستخدام شيء من المغـــالاة البلاغيـــة فهـــي "عرض مشهدي لفقدان الـــذاكرة *a'spectacular form of amnesia*، ويـــردف" بودريلارد" بالقول: إن القانون الحاكم للسرعة هو أن لا تترك خلفك أثـــرًا. وفي عملهما "رؤية من الطريق" فإن "أبليارد لينش *Appleyard lynch* (و) مـــاير *Mayer* يصفان خبرة قيادة السيارة كتتابع يتراقص أمام عيني أسير، هـــو إلى[٤٩] حد ما مرغوب، لكنه المشاهد اليقظ، حاد الرؤية والمتطلع دومًا لمـــا هو قادم. وفي فضاء القيادة، وحيثما تمثلت حضارة ما بعد التحضر في ميلاد لوس أنجلوس – على سبيل المثال– كانت تلك المدينة – العاصمة ذات السبع والستين مدينة مختلفة، حيث الأزقة بمثابة *ten-lane* الطرق الحـــرة، وكمـــا وصفها "إمبرتو إيكو" *Aumberto Eco* برقة في كتابه "رحـــلات فيمـــا وراء الواقع" *Travels in Hyperreality* إذ يعتبر الإنسان قدمه اليسرى زائدة مهزولة لأن قابض سيارته لم يعد بحاجة إليها، وعينيه هي شيء ما يحملق به، أثناء سرعة قيادة راسخة مطردة، ومجال بـــصري مثيـــر للعجـــب، وعلامـــات مرورية، وتراكيب تنطبع في الفراغ الذهني في بضع ثوان[٥٠].

إن السيارات تعيد التخطيط الطبوغرافي من خـــلال تـــدمير الـــشارع كمكان للتجمع منذ أن تحول مستوى التفاعل الاجتماعي بين الجيـــران فـــي شارع معين إلى دقائق يقضونها مع بعضهم خلال عبورهم بهذا الشارع. لقد عصفت السيارات بتماسك الأبنية الاجتماعية للمدن حين جارت على الفضاء الاجتماعي المشترك، إنها بحاجة إلى هذا الفضاء لحاجة وظيفية تسمح لهـــا بالحركة، ومن هنا فقد أصبح هذا الفضاء بلا معنى، إذا لم يكن خادمًا لحرية هذه الحركة، والنتيجة الإجمالية لذلك هي أن النسيج الحضري قد انقسم إلـــى

نمطين من الفضاء، النمط الأول هو ذلك الفضاء الذي ينجز وظيفة واحـــدة، وتنتمي منطقة الأعمال إلى فئة هذا النمط، حيث المنطقة الصناعية، وضاحية الإقامة، ومناطق الإسكان المتميزة، والمباني التجارية ومواقف الـــسيارات، والطريق الدائري، وطرق الأنفاق، وماكينات ضمان تشغيل السيارات ذاتها. أما النمط الثاني من الفضاء الحضري فهو ما أطلق عليه "ميخائيل والـــزر" *Michael Walzer* "العقل المتفتح" *"Open- Minded"* وتنتمي لهذا النمط ميـــادين النشاطات الصاخبة، والأسواق، وشوارع نشاطات الحياة، وأرصفة المقاهي، والمتنزهات. وإزاء النمط الأول من الفـــضاء فـــنحن أمـــام عـــالم العجلـــة والسرعة، أما إزاء نمط الفضاء الآخر فنحن أكثر استعدادًا للاعتراف بوجود أناس آخرين، بل حتى يمكننا الذهاب لأبعد من ذلك باستعداد هؤلاء الآخرين لتبادل كلمات المودة فيما بينهم.

إن اتخاذ السيارة أساسًا لترتيب صورة طبوغرافيا التحضر يعنـــي أن النمط الأول من الفضاء يتفوق باستمرار على النمط الثاني(٥١).

ومن الحقيقي القول بأن تكريس ذلك النمط الطبوغرافي كان سابقًا على السيارة، وكان "هاوسمان" *Haussmann* هو المعلم للمخططـــين الحـــضريين اللاحقين لكيفية إخضاع جميع وظائف المستوطنات الحضرية للطريق بوصفه قناة مرورية للمركبات، مع التغاضي عن حركة المشاة. ولقد شكلت الـــشبكة التي وضعها للطرق الرئيسية ما وصفه هو بـــ "النظام / الدائري العام"، الذي يتفرع في نظم رافدية، تصب في هذا النظام الأكبر حيث يتأسس كـــل منهـــا حول ساحة عامة لا تعود كل منها مكانا بذاته، وإنما معلم مـــروري، وهـــي التي أطلق عليها "هاوسمان" مسمى "نقطة التواصل"، وكان ذلك هو الانتشار

اللاحق للسيارات، الذي جعل من إعادة ترتيب هـــذه الطبوغرافيـــا نموذجًـــا أصليا تقوم على أساسه كل النظم من بعده. ولقد فاقـــت معـــدلات اســـتخدام السيارة، وملكيتها التوقعات بأكثر من الضعف في أوربا مـــا بـــين ١٩٧٠ – ١٩٩٥ مع تقدير لخمسمائة مليون سيارة في العالم اليوم، مما قاد المخططين إلى تصميم مرن حول المحاور المرورية تتعامل مع أولئك الذين يتحركـــون بمركباتهم الخاصة أو عبر طرق غير ملحقة بنقاط التواصل، أو ذات أهميـــة ضئيلة في النظام الدائري العام. ولقد كان لهذه الفاعلية تشجيع فائق في تزايد استخدام السيارة[٥٢]. إن الفضاءات الكبرى في لندن اليوم معمورة بالسيارات ابتداءً من ميدان البرلمان، وملتقى شوارع بيكـــاديلي، وميـــدان ترافالجـــار، وناصية هايد بارك، وماربل آرك. ويوظف مخططـــو المراكـــز التجاريـــة، ومستأجرو "هاوسمان"، الفنيات البلاغية التي كان يعلم جيدًا كيف تتخاطب مع جاذبية المحلات الكبرى، ومع المولدات الكهربية، مع الانسياب والانسحاب.

ما الخسران الذي تحقق في ذلك؟ لقد انتهت فكرة المدينة التـــي كـــان الفرد باستطاعته في السابق "قراءة" المباني فيها من مواقع المشاة. وعلى هذا النحو فقد تم خسران مجمل شبكة التوقعات المسبقة للمشاة. تلك الكلمات التي استخدمناها لوصف شارع فتوحي لنا بشيء مما كان يحدث سابقًا فيه من هذه التوقعات. إن ما نجده اليوم مجموعة كلية من الكلمات: طريق، شاحنة، حشد استعراضي، متنزه، مركز تجاري، وكل ما في هذه المجموعة مـــن شـــأنه الإشارة إلى طرق لاستخدام القدم. وجميعها تشير إلى حركة مشاة بمـــوازاة طريق معين، وتأتي محددات هذا الطريق من الفضاء العام، وهي محـــددات مغروسة بعمق في الخبرة الإنسانية، وهي خبرة يستهلها طريـــق المركبـــات

مشحونًا بمعانيه ودلالاته الاستعارية[٥٣]. ويعرف كل فرد أن طريق الخلاص هو الطريق المستقيم، وأن كل مجرم إذا ما أراد إصلاحًا لاعوجاجه فإن عليه السير في استقامة، وأن الطريق إلى جهنم معبد بالنيات الحسنة، ويعبر "هيجل" عن إعجابه بالثوار الفرنسيين فيكتب إلى صديق له في يناير ١٨٠٧ عن "النظام القديم" نظام فرنسا السياسي والاجتماعي قبل ثورة ١٧٨٩م بقوله: إن أحذية الأطفال، هذه، قد أصبحت مقاسًا ضيقًا يؤخر المشية لدرجة أوجبت على الثوار التخلص منها. لقد كان تعبير هيجل تقريريًا أكثر منه تعبيرًا استعاريًا، فهو يستعيد صدى القانون الروماني الذي صار شعارًا من وقت طويل "فحينما تكون قدماك يكون وطنك"[٥٤]، وكان "إنجلس" على وعي بهذه الظاهرة حين علق في يونيه ١٨٤٨ بقوله: لقد ظهرت المجالس النيابية الأولى في الشوارع الكبرى، حين انتشرت الحياة الباريسية بكثافة متعاظمة[٥٥]. وكان محقًا بالنسبة لجماهير البروليتاريا القادمة من أنحاء البلاد والضواحي، تلك الحقيقة البسيطة التي اخترقت قلب باريس في أعوام ١٨٤٨، ١٨٧١، حقيقة يؤكدها وقع أقدام هذه الكتل البشرية على الشوارع، كما تؤكدها غزارتها على الطرقات، وكانت بمثابة الأصول الحقيقية المناسبة، كما كانت الطريق الصلب لإضعاف السلطة الواقعية لدولة البرجوازية رغم الفارق الاجتماعي والسياسي ما بين هذه الجماهير والسلطة المركزة في الدولة البراجوازية هذه. وعلى نفس المنوال يعلن "جوبلز" ***Goebbels*** عام ١٩٣١ أثناء كفاح الاشتراكيين القوميين ضد الأحزاب الماركسية في برلين: أيما امرئ يستطع قهر الشارع فهو يستطيع قهر الدولة أيضًا[٥٦].

ومن هنا، فإن "بارثيز" حين يقول "نحن نخاطب مدينتنا.. ببساطة حينما نعيش فيها، وحين نتجول خلالها، وحين نشخص إليها بأبصارنا"(٥٧). فإن باستطاعتنا التمعن في فكره هذا بالقول إن فكرة الحديث إلى مدينتنا ليست خيالاً، إذ إنه، وكما أشار ميشيل دي سيرتو ***Michel de Certeau*** فإن فعل المشي بالنسبة للنسق الحضري لهو كفعل المخاطبة بالنسبة للنسق اللغوي، وبالقياس فترجل المشاة هو بمثابة حديث كلامي، أو ما يمكن القول به: إن هناك ثلاثة طرق وظيفية "للتفوه" ***uttering*** في هذا السياق على النحو التالي: العملية المخصصة للنظام الطبوغرافي من خلال الترجل (تمامًا كما يفرد المتكلم اللغة لأغراض الحديث) إنها الحيز المجالي لتحقق المواقع (تمامًا كما هو "فعل" الحديث كتحقق صوتي للغة) إذ يتضمن علاقة ما بين مواقع متباعدة، أو ما يمكن القول بأنه "تعاقدات" براجماتية تأتي في شكل حركات (كما التفوه اللفظي كخطاب يقيم التعاقدات ما بين المتحدث ومتابعيه)(٥٨). من الواضح إذن أن هناك طرقًا نوعية عدة يمكننا أن نصف بها فعل "المشي" كفضاء تفوهي، وكما "هو فعل الحديث" بالنسبة إلى اللغة فإن "المشي" هو الفعل الموقوف على الفضاء الحضري.

إن تناولنا لفعل "المشي" من هذه الزاوية سيعظم من شأنه ويزيد من حساسية متضمناته بالنسبة لنا، ومن أثره الذي هو يتعدى ذلك بكثير، إذ إن ما نتناوله هنا ليس مجرد تشابه قياسي، إنه الجوهر لمجموعة من النشاطات المتكاملة. إنه الحالة التي نشير من خلالها إلى أشكال من التعبير نستطيع بواسطتها أن نتناول أثر ضعف عمليات المشي. وفي مثالنا التالي ما يوضح ذلك القول، فإذا ما كنا نتحدث عن شيء يتعرض للإعاقة، أو عن "مشي"

يجري على نحو متفكك، أو مضطرب، أو مترنح، فإن كل هذه المصطلحات (الإعاقة والتفكك والترنح) إنما تشير إلى غياب القوى المتكاملة، تلك الخاصية التي يتعين حضورها الفاعل في حركة "المشي"؛ فالمشي يمثل بالنسبة لما أريد شرحه وتبيانه ما سمّاه "هوسيرل "*Hussrel*" الكائن الكلي "*Total organism*"[٥٩]، متمفصلاً في عدد من الكائنات المستقلة، إذ إنني أستطيع من خلال فعل "المشي" تشكيل ذاتي ككائن متماسك متلاحم مترابط منطقيًا، إن وحدة أجزاء جسمي تنتهي بي إلى حالة من المشاعر الجمالية تتشارك مع جسدي أثناء مشيه. وفي كل وقت أنخرط فيه في المشي فإنني أكون بصدد بناء عالم مترابط، هو العالم الذي يشتمل على كلٍّ من العالم القريب ***near- sphere*** للمألوفات والخبرات سهلة المنال، والعالم المتنائي ***Far-Sphere*** من الغرائب والكائنات المجهولة. إذ يصبح بوسعي حينئذ استحضار كليهما معًا في كل عضوي، وعلاوة على ذلك، فإذا ما كان فضائي الحي حاضرًا بالنسبة لي على النحو الذي سمّاه "هوسيرل" "النظام المحدد للأماكن" "***Fixed system of Places***" حين يستطيع المشي خلق أشياء متألقة كأشياء متماثلة، ومن ثم خلق نظام مستقر للأماكن[٦٠]. عند ذلك يصبح المشي – في الحال – فعلا للوحدة العضوية مع النفس، "فعلاً يقيم لي بيئة مترابطة. إذ بينما تولد " مرآة المسرح" "***mirror stage***" بالنسبة إلى "لاكان" ***Lacan*** إحساسًا وهميًا بوحدة الموضوع، فإن نشاطات السير لدى "هوسيرل" تنتهي بالموضوع إلى حالة وثيقة من التكامل.

وإذا ما كان نطاق الذاكرة في حالة من العمل على نحو كفء فإنه يكون بحاجة إلى مقياس محدد للثبات، إذ إن الفنون البلاغية للذاكرة تتصل

اتصالا وثيقا بالنظام الثابت للأماكن، كما لا يمكنها أن توجد دون مرجع لها من مثل هذا النظام. ولقد تآكل نظامنا المكاني من خلال إنتاجنا للسرعة، لأن آلات إنتاج الحركة من قطارات وسيارات، وطائرات، ودراجات، ومصاعد، وسلالم، وممرات متحركة، قد قوضت الافتراض بثبات المرئيات، إن هذه الآلات قد زودت ما نراه بخاصية التلاشي، فالخاصية الأولى للسفر عبر القطارات قد أبانت بوضوح صعوبة الإقرار بأن شيئا ما على الأرض يمكن حجز امتداد اتساعاته خلف أي حدود. ولقد لاحظ "بوركهاردت" ***Burokhardt*** أنه خلال رحلة بالقطار لم يعد ممكنا التمييز بين أشياء يتقارب بعضها بعضًا، فالأشجار والأكواخ وما أشبه بمجرد أن تلتفت لإلقاء نظرة عليها تكون قد ذهبت بعيدًا[٦١] وهذه الخبرة الجديدة بالتلاشي والزوال التي استهلت بداية بالقطارات، وجرى الاحتفاء بها في الانطباعية والمستقبلية هي الآن كلية القدرة والتواصل، أصابت بالحركية مجال رؤيتنا، كما أن الحركية السريعة في عالم اليوم للانتقال المستمر قد أصابت مجال رؤيتنا بحركية مماثلة، إن المنظر الضوئي سريع الزوال واللوحات الإعلانية المضيئة الضخمة، وذلك الملمح سريع الانقضاء لمنظر الشارع، والرؤية المحيطية الخاطفة من خلال نافذة قطار، قد أصبحت جميعها، من فرط استدامتها، شيئا طبيعيًا من تكرار حدوثها اليومي، وتم التعود عليها مرة ثانية من خلال غشاوتها لإدراكنا. تلك الغشاوة التي تعطينا – وفقًا لكلمات "جودارد" ***Godard*** الحقيقة أربعة وعشرين مرة في الثانية الواحدة، لقد قام هذا الشكل من الفن البصري على نحو غاية في الفاعلية بمفصلة لشكل الإدراك الجديد، وحيث ينمي كل منهما الآخر، فإن هذا الوسيط من الغشاوة وطبوغرافيا المدينة سوف يزيدان من تعقيد الافتراض بأن ما هو مرئي دائم الثبات.

(٣)

لقد تدعمت آثار إنتاج السرعة من خلال الخاصية المعاصرة للمستوطنات البشرية: أي من خلال ذلك التخريب ذي التكرار المتعمد للبيئة التي يقوم الإنسان ببنائها. وحينما كتب "إنجلز" كتابه "أحوال الطبقة العاملة في إنجلترا عام ١٨٤٤" وجد أن الإسكان العمالي الذي بنى بواسطة المضاربين لأغراض الربح السريع كان تصميمه ان يستمر لفترة أربعين عاما، ووفقًا لمسح أجري عام ١٩٣٦ فإن معظم المباني في لندن، بخلاف تلك التي لها مسحة تاريخية، كان قد أعيد تجديدها خلال ثلاثين عامًا كما أنها قد هجرت خلال ستين عامًا، وكان المعدل في الأجزاء الرئيسية في المدن الأمريكية أسرع من ذلك[٦٢]. ومنذ سنوات مضت وفي عودته إلى نيويورك بعد عدة سنوات من الغياب شاهد "هنري جيمس" ***Henry James*** ظاهرة الأراضي الحضرية المملوكة لشركات "إعادة التصرفات العقارية لأغراض الربح المالي" ***The reiterated sacrifice to pecuniary profit***، وإزاء هذا الوضع من استدامة الاعتراف بالماضي، فلن يكون أمامنا سوى العمل الرمزي أمام هذه الفجوة التي تقطع تسلسل الماضي، "فالفيلات" تقف في كبرياء وكأنها تخاطبنا قولا: ليس لديكم شيء لعمله تحملاً لمسئولية الإنقاذ أمام هذه الاستمرارية[٦٣]. وخلال رحلته الأمريكية شعر "توكفيل" ***Tocqueville*** بالصدمة إزاء ما بدا له طابعًا صناعيًا ومؤقتًا للمستوطنات الأمريكية، إذ بدت المساكن وكأنها محطات للإقامة عوضًا عن أن تكون مباني للإقامة الدائمة، كما أن المدن قد عوملت من طرف مواطنيها بوصفها تجهيزات معقدة من المكاتب والمطاعم والمحلات التجارية، أو هي ببساطة مكان لإدارة

الشئون[٦٤]. ولقد أكد "باكمينستر فوللر" على هذه النقطة حين وصف مدينة نيويورك بأنها عملية تحول دائم من التفريغ والتدمير، والإزالة، لفراغات وقتية من الأراضي، والبناءات الجديدة[٦٥].

وفي بداية الثلاثينيات كانت ظاهرة اللا دوام للمعالم الطبوغرافية الحضرية محل اهتمام بالغ عند "سيجفريد كراكور *Siegfried Kracauer*"، فقد وجد في مدينة برلين نموذجًا فذًا حين اتخذ مدينة باريس نقطة مقابلة لها. إذ كتب قائلاً: إن الألماني الذي يفد إلى باريس سيظن أنه قد تم القذف به إلى مقاطعة حضرية، لأن الحياة والمجتمع سيبدوان له كما كانا منذ مائة سنة مضت[٦٦]. فباريس تحمل علامات العصور على جبينها، وبخلاف التأمل في منازلها فهناك تتدفق ينابيع الذكريات[٦٧]. ورغم أن باريس مثل برلين لها من الشوارع ما لا نهاية له فإن باريس لا تعرف تلك الشوارع التي تقارن بما سمَّاه كراكور شوارع برلين ذات الطبيعة "غير التاريخية *Unhistoricalntoure*". فشارع "كارفورشتندام *Karfurestendamm*" في بداية الثلاثينيات، على سبيل المثال، كان حافلاً بإيقاع من تدافع السير فيه على نحو لا يسمح لكائن أن يبقى على حاله[٦٨]، ولقد أدت عمليات التغيير الفائقة في محلات هذا الشارع، بما يقطع جذور الموجود منها بما له من نشاطات في السابق، إلى محو ذاكرة هذا الشارع. إن ما مر به هذا الشارع من تغيرات كفيل بأن لا يترك أي أثر له لدى من يتردد عليه، حتى ولو لم يغادره. فالمشروعات الجديدة دائمًا ما تكون مغايرة في نشاطها لسابقتها تمامًا، أما تلك التي حلت محل بعضها بعضًا فهي متميزة كلية عن سابقتها، فإذا ما كانت صالة ملحقة بمحل حلوى لتناول الشاي قد تعدلت وكأن ما كان

لم يكن موجودًا على الإطلاق، فمن خلال حضوره الجديد سيغمر الماضي في حالة من النسيان الذي لا تستطيع أية قوة أن تخلصه منها[٦٩]. والعديد من البنايات في برلين قد تم وضع الخطوط على زخارفها التي قد تصلك بالماضي، ولكنك لن تجد حافظًا للذكريات سوى درجات السلالم الرخامية التي تومض في المداخل، التي كانت للطبقة العليا فيما قبل الحرب العالمية. وفي مدن أخرى أيضًا فقد تغيرت "هيئة الميادين وأسماء الشركات والمشروعات، لكن يبقى التحول الذي شهدته برلين عن ماضيها جذريًا للدرجة التي تجرده من الذاكرة[٧٠]. وتشكل مدينة برلين حالة مثالية للمكان الذي يصاب المرء فيه بالنسيان في لمح البصر، بل يبدو، حقيقة وكأن هذه المدينة قد امتلكت وسائط لاستئصال كل ذاكرة[٧١].

إن إنتاج التخريب كعملية يمكن حثها والإسراع بها من خلال اختراع مواد بناء جديدة، في الإضاءة، والفتحات والسرعة، وكأن عالم أواخر القرن التاسع عشر في هذه الناحية مصابٌ بالوساوس تجاه ما سيتزايد الشعور به كأعباء من الماضي، ولم تكن الإضاءة التي لا تحتمل قد اخترعت بعد، إذا كانت بنيتها الحضرية هي عالم من المثابرة الدؤوب في إنتاج الزخارف الجاهزة. والرقائق الدقيقة، والأسطح المصقولة، وأحجار الرصف، ودرجات السلالم والبندورات في الأرصفة، والمعالم الثابتة. أما البنية الحضرية للسنوات المبكرة من القرن العشرين فقد كانت بنية مشدات الصلب فائقة القوة والخرسانة المسلحة، والزجاج فائق القوة، والحوائط المناسبة لوقع انعكاس (الضوء والصوت والحرارة) على البشرة، كما حوى النسج الحضري في بنيته أيضًا الطرق السريعة والمصاعد والمعارض القابلة لإعادة التركيب.

يمكن فهم هذه العملية كأسلوب من أساليب التعمير في ظل النظام الرأسمالي، فكلا الأمرين، سواء ما كان متعلقًا منهما بنمطية التحضر، أم ما كان متصلا منهما بالتحولات في نظم حياتنا هما في نهاية الأمر يعززان التعجيل بإنتاج مساحات الأراضي الفضاء التي يتم فيها هذان الأمران، أو هذه التحولات[٧٢]. فالرأسمالية تعيد باستمرار تشكيل فضاءات أراضينا الحضرية من خلال عمليات خلق الضواحي وتخفيض تصنيعها، وإعلاء شأن الحضر وتجديده. كما أن النظام الرأسمالي يبيد الفضاء من خلال نمطه الاستثماري المحدد في مجالات السكك الحديدية، والطرق ونظم الموانئ. لأن الاندفاع المستمر في محق وإبادة الفضاء سيقلل من قيمة هذه الاستثمارات الأولية بفعل وفرتها الزائدة على الحاجة. ولقد أوضح "ماركس" المبدأ الذي تأسسيت عليه هذه العملية[٧٣]، إذ كتب شارحًا للأمر على النحو التالي: ما دام أن غزارة الإنتاج تعتمد على معدلات التبادل فإنه يصبح من الضروري خلق البنية الفيزيقية لتسهيل عمليات التبادل هذه من نحو وسائط الاتصال والانتقال لكن هذه بدورها سوف تزيد تكلفة الدورة الإنتاجية، وبينما يتعين على رأس المال من ناحية أن يجاهد لتوسيع الفضاء بالتعجيل من جعل العالم كله سوقًا له، فإن عليه من ناحية أخرى أن يسعى جاهدًا لإبادة هذا الفضاء عبر الزمن. ومن هنا، فسواء عاينا أوضاعنا الحضرية أو أوضاع نظم النقل التي لدينا فسوف نرى العملية ذاتها: سيكون لدينا كفاح مستمر لخلق مساحات الأراضي الفضاء كمكون مادي يتوافق مع اعتبارات الإنتاج الرأسمالي في لحظة تاريخية معطاة، لكننا في هذه اللحظة التي نسعى فيها لتحقيق ذلك، ونتيجة لمسعانا هذا، ندمر الفضاء ونصيبه بالارتباك.

وتتآكل الذاكرة الثقافية خلال هذه العملية لأن بلوكات مباني المدينة ستكون في حالة تهديم دائم(٧٤)، وبتهدم الحي والميدان والشارع، وهي التجسيد لهذه البلوكات فإن تهدمهما إنما يولد انتشارًا لفقدان الذاكرة الثقافي. وبالنسبة للحي المديني، فإن ذلك الفقدان للذاكرة سيكون لاعتبارات كثافة توزيعات السكان ومدى انتمائهم في عمليات للإحلال والبعثرة عبر شرائح من المباني التي لا يمكن التعرف على – أو تخيل – أي رابطة بينها إلا إذا كنا نعاينها من خلال طائرة. وبالنسبة للميدان، فلأن الميدان هو السياج الذي يصفه " لينش" *Lynch* بأنه مكان واضح عصي على النسيان، سيكون قد تعدل وضعه من خلال التحولات الكلية المؤثرة في بنية المدينة، ليتخذ وضع رصيف لانتظار السيارات. وأخيرًا يأتي الشارع كمؤثر في فقدان الذاكرة: فلأن الشارع الحديث قد أصبح مجرد وسيط للتواصل في شبكة متقاطعة بانتظام يسهل وصفها فقد أصبحت هذه الشبكة كلها عصية على التذكر، وبالنظر إلى الولايات المتحدة، ودعنا من أوربا، فربما سألنا أنفسنا أكان محتمًا وجود كل هذه الشوارع إذ لم يكن أسلوبنا الحضري قد صيغ في ضوء أحياء وميادين، وشوارع. إن بيئتنا العامة قد أطبقت على الفراغات التي لم تعد تتجسد في أماكن. ودعك من الفراغات التي جارت على المجال العام.

إن هذا التدمير الذي تمثله كتل المباني، أحياء وميادين وشوارع، ليس ببساطة هجومًا مباشرًا على جسم المدينة لكنه بالأساس هجوم لا مباشر على الجسد الإنساني أيضًا(٧٥). وبالنسبة للإنسان، فهو كما قال "مارسيل موس" *Marcel Mauss*: إن تناغم إيقاع الحيوان اجتماعيًا وفرديًا، وكذلك الإيقاع الإنساني بحاجة إلى مزايا الفضاء والزمن، أو بقول آخر فإن الأماكن

المركزية والمتسعة هي بمثابة الحدود الأولية لمثل هذا التناغم. وتبدو مدننا الآن وقد خسرت شكلها الاجتماعي على نحو لا يمكنها استعادته. ولقد شهدنا هذا التحول الجذري خلال العقود الثلاثة الأخيرة. ومنذ السنوات الأولى من ستينيات القرن الماضي فإن نسيج مراكز المدن المتروبوليتانية في العالم الغربي، الذي كان ميراثًا له من القرن التاسع عشر قد ضاع تحت وطأة ثنائية من انطلاقة لنهضة فائقة ولشبكة التفافية من الطرق السريعة، وهذا التآكل في الفضاء العام، بما ينتج عنه من طمس، كلي ومحو للذاكرة الثقافية، التي هي بحاجة دائمة إلى دعائم من نسائم "فنية"، إن هذه الصوره تجد التعبير عنها في عبارة "ميلفين فيبر *Melvin webber*: "مجتمع بلا نسب زماني أو مكاني ومجال حضري منعدم المكان"(٧٦)، كما تجد تعبيرًا عنها أيضا في تأكيدات "روبرت فينتوري *Robert Venturi*: لا يحتاج الأمريكيون إلى ميادين لأن عليهم أن يكونوا في منازلهم يشاهدون برامج التليفزيون(٧٧).

وهذه الملاحظة الأخيرة، على الرغم من سخافتها فإنها تعطينا مفتاحًا لفهم التحول في طبيعة الموضوع، الذي يمكن التعبير عنه بقولنا إن التعبير قد أحل عمارة السطح الخارجي محل الكتلة المعمارية بما يشكل طفرة غريبة عما كان سائدًا طوال عصور مضت. ففي عبارة "لفيكتور هوجو" *Victor Hugo* ذكرها على لسان "كلود فروللو" *Claude Frollo* كبير شمامسة كاتدرائية نوتردام، الذي كان لا يزال قادرًا على تفحص الكاتدرائية وبيئتها المحيطة كما لو كان شخصًا يتأمل نقوشًا هيروغليفية: إن الكتاب سيقضي على العمارة. وبالطبع لم يكن يقصد كتب الزخارف اليدوية المنمقة، وإنما كتب الطباعة الآلية التي ستحل محل العمارة كنموذج مثالي للتراث العالمي. ومن هنا فقد كان "هوجو" يظن أن

اليوم الذي سيكون ممكنا فيه شرح أسرار الكتاب المقدس واستخدامها في بحوث مدرسية "*Summa*" من خلال الحروف المطبوعة سيكون اليوم الذي ستكف فيه الكاتدرائية أو أي أثر عن أن تكون عنصرا تأمليًا، كما ستتحلل تدريجيًا الفكرة العميقة للبيئة الإنسانية المشحونة بالمعنى(٧٨).

ولكن فضاء العصر الحديث يبدو كما لو كان صفحة بيضاء بلا معنى، وتميل معالمه المعمارية والحضرية إلى فضاء متجانس كل شيء فيه يشبه كل شيء، معالم مضافة إلى علامات، وجميعها ترهق الأجساد وتوحش النفوس، حتى يميل المرء إلى الحديث عن هذه المعالم المعمارية الحضرية الحديثة كفضاءات ما بعد الديكارتية ***Post- Carisian Space*** على الأقل فيما تمثله من الإحساس بها كصفحة ورقية بيضاء، إنها لوحة فارغة للرسم عليها، وخطط لمشروعات وتناسبات هندسية(٧٩). وبالتوافق مع ما ألمح إليه فيكتور هوجو فربما يمكننا القول في وصف مثل هذا الفضاء بأنه شاشة وليس كتابًا، شاشة يصاب فيها المعمار بالموت. وذلك هو السبب في ملاحظة " فيتيوري" من أن الساحات تكشف حين تقاربها عدسات التليفزيون عن حقيقة الزيف الكامن وراء بريقها بما تشير إليه من بلاهة وسخف أحل القشرة محل الجوهر، والشاشة محل المبني، ونمنمة الأشياء ***miniaturisation*** محل طاقتها المفعمة بالذكرى. ومن هنا فلا غرابة أن يسودنا اليوم إحساس طاغ بالعمارة كشاشة تستحضر لنا جسيمات متناهية الصغر في وجود كلي لرؤية تستعرض دورة للأخبار وتكرارًا للإعلانات.

وهكذا تمارس القوة الرافدة لفقدان الذاكرة المعاصر تأثيرها من خلال الحياة الطبيعية والتاريخية للموضوعات المادية التي يجد البشر أنفسهم

محاطين بها بشكل تقليدي. فنحن اليوم في كل مكان نعيش إنهاكا اســتهلاكيا مجافيا للذوق من خلال ما يكتسي به محيطنا من موضوعات ومواد. محلات تجارية ضخمة بغزارة من ملابس وسلع استهلاكية تغطي بــوفرة طاغيــة فضاءات الأراضي البكر، كما لو كانت أسواقنا ومراكزنا التجارية هي طبيعة ثانية قد تم تلقيح هذه الفضاءات بها. حيث صيغت المبادئ النسقية للاستهلاك المؤسسي ليمتد من تجمعاتنا الريفية المبكرة إلــى حاضــرنا عبــر العمــل الصناعي الذي استحدثناه في القرن التاسع عشر. ومن وجهة نظر الــذاكرة الثقافية فليست المشكلة ببساطة هي الوفرة المفعمة بها حياتنا الاســتهلاكية، وإنما هي بالأحرى مدة حياتنا على الأرض، وذلك هو المغزى المهــم فــي الأمر[٨٠]، إنها المعايير الاجتماعية الراسخة الجاثمة على جداول تنظيماتنــا لحياتنا. إنها العمليات الحيوية في خلايا حياتنا المنغمسة في دورات متسارعة الإزدياد. وكما قال بودريلارد ***Boudrillard*** نحن الآن نعيش في دورة الأشياء من خلال إيقاعها وطبقا لدوراتها. وفي يومنا هذا فنحن من نلاحــظ مــيلاد وموت الأشياء بينما كان الأمر مختلفا في الحضارات السابقة حيــث كــان الشيء واللحظة هما الباقيين على مر الأجيال. وبالمقارنة مع كــل التــاريخ السابق فإن معدل ترقب عمر الإنسان مع عمر المباني قد انقلبا على عكس ما كانا. إن تسارع إيقاع التمثيل الحيوي للأشــياء ***metabolism of objects*** قــد سارع من إصابة الذاكرة بالوهن.

ومــن كل الاحتمالات الكامنة لأيلولة الزوال في الأشياء فإن العلامة، أو الرمز ***Sign*** يأتي في المقدمة، ويبدو معدل الزوال أقرب ما يكــون إلــى السيارات منه إلى المباني، وستظل وتيرة هذه المعدلات أسرع، ولا يرجــع

السبب في ذلك الزوال المحتمل لأسباب مادية عضوية من حيث تلف في مكونات الشيء، وإنما يرجع بالأحرى إلى أي من المتنافسين المنضوين مع هذا الشيء في سياق معين. ويمكننا أن نتعلم هنا من "لاس فيجاس"[٨١]، ونظامها الاتصالي المكثف المقام على طول الطريق السريع، فالمباني الصغيرة المنخفضة ذات اللون البني مثل الصحراء قد تباعدت منسحبة من الطريق الذي أصبح الآن "الطريق السريع"، أما واجهاتها الدائرية فقد أصبحت غير مأهولة وتم تحويلها لتتعامد على الطريق السريع، كرموز ضخمة عالية. والأجزاء الأكثر تفردًا وإثارة للقدرات التذكرية في هذا التخطيط لـ "لاس فيجاس" هي هذه الرموز وواجهات الكازينوهات، فكما أنها الأكثر قدرة على التغير فإن هياكلها المتعادلة والباقية خلفها تحفظها رغم التعديلات المتعاقبة والتغيرات الجذرية في الواجهات. فكما يقول "فينتوري" الرمز أكثر أهمية من العمارة، وإذا ما استبعدته فلن يكون مكانًا على الإطلاق[٨٢].

وتعد العلامات أو الرموز في تخطيط لاس فيجاس " طفرة ثقافية رائعة في تاريخ الأشياء المادية، ويصدق ذلك القول على معظم الأشياء المادية في أغلب العصور، وحتى لو كانت الأشياء لا تعلن ذلك بنفسها فإننا نستطيع فهم ذلك، إذ إن للأشياء معاني مشفرة وعادة ما نستطيع فك هذه الشفرة. أو بالأحرى يتوجب علينا قول ذلك لأننا لا نقوم بذلك مرارًا بشكل واع إذ إن الأشياء فيما يبدو لا تقاوم قدراتنا على حل ألغازها. وفكرة أن تكون للأشياء شفرات تستلزم الحل كما في الرموز هي فكرة ضرورية بالنسبة لنا، إذ إن الاتجاه إلى الزوال هو مكون أساسي في دورة الحياة في عالم الأشياء المادية، وقبل هذا الطور من هذه الدورة بالنسبة للأشياء الثقافية فإنها لا تكون

مستغلقة بالنسبة لنا من حيث مفهومها، إذ تبدو كمواقع نعيش فيها. وهذا هو السبب الذي من أجله نتعلم من "لاس فيجاس" فنحن نستطيع التمييز بين ثلاثة أطوار ثقافية متعاقبة رغم ما بينها من تشابك، فهناك النظرية التحكمية *arbitratiness* في العلامات اللغوية التي قدمها البناء اللغوي عند سوسير *Saussur*. ثم جاءتنا بعد فترة وجيزة تطبيقات النظرية التحكمية للعلامات على الدراسات الثقافية، وأخيرًا جاء التعجيل المتعمد بالبنية المادية *Material Fabrication* لنظم العلامات التحكمية متباهيًا بطبيعته العلاماتية.

ولقد قلت إن العلامات أو الرموز تحتل مكان الصدارة فيما يتعلق بالاتجاه الكامن للزوال لدى الأشياء، ولكن ماذا يكون القول لو توقفت الأشياء عن الوجود؟ يبدو هذا السؤال مجانبا للعقل. ولكن دعنا نأخذ، على سبيل المثال شيئًا ما يمكننا إمساكه باليد، فمن خصائص اليد الإنسانية القدرة على التقاط الأشياء، ولقد تم التقاط العديد من الأشياء وإمساكها باليد وعولجت من أجل تحويلها، سواء في ثقافات زراعية أو ثقافات صناعية. وفي الحقيقة فإن المصطلح القائل "إنني لا أستطيع" التقاطه" الذي يتم توظيفه للتأكيد على عدم قدرتنا على فهم شيء ما قد جاءنا من حقيقة أن اليد الإنسانية إنما تلتقط الأشياء، تقليديًا، ومن ثم تبدأ من خلال هذه الوسيلة في التعامل معها والتعلم والسيطرة عليها، أو بالأحرى السيطرة على البيئة. وتمامًا، فكما أن المصطلح "أستطيع معالجة ذلك" هو تأكيد على أنني أستطيع تخطي معضلة ما باطمئنان، فإن التعبير "إنه ساخن(*) لدرجة لا يمكن معها إمساكه"، أو التعبير "اللعب بالنار" إنما يشيران إلى اعتقاد راسخ لديّ بأنني أواجه ظرفا

(*) يرد هذا التعبير في اللغة العربية على هذا النحو "إنه شائك" لدرجة لا يمكن معها التعامل معه. (المترجم).

من الطيش التورط فيه. لكن فيض المعلومات الذي يغرق البيئة في وقتنا الحالي الذي حدا بنا إلى استخدامنا الشائع لفعل الإمساك بعنصر المياه التي لا يمكننا الاحتفاظ بها في اليد – يستبدل من بيئتنا الأشياء التي يمكن إمساكها باليد في هذه البيئة. فذاكرة الكمبيوتر أو أي صورة إلكترونية هي لا أشياء *non- things* بمعنى أنها لا تمسك باليد، ولا يمكن إدراكها سوى بلمسات أطراف الاصابع. والفشل هو المصير المنتظر لأي محاولة للإمساك باليد بالصور الإلكترونية من على شاشة التليفزيون، أو المواد المختزنة بالكمبيوتر أو بكرات الأفلام، أو الميكروفيلم. إن هذه الأشياء، التى هي في حقيقتها لا أشياء بحسب التسمية التى أطلقها عليها فيل فلسر[٨٣] نجدها بطبيعة الحال محصورة فى نطاق أشياء، مثل: الرقائق السليكونية وأنابيب أشعة الكاثود، وأشعة الليزر، وجميعها لا أشياء، ويستحيل الإمساك بها يدويًا. إن هذه "اللاأشياء"، التى تتكاثر فيما حولنا نسميها نحن "المعلومات". وبقدر ما تكون نسبة انخراط البشرية في إنتاج المعلومات أعلى بقدر ما تكون نسبتها من حصيلة إنتاج الأشياء أدنى. لقد أصبحت البشرية محكومة بأولئك الذين يسيطرون على هذا النمط من إنتاج المعلومات: كبناء محطات الطاقة الذرية، والأسلحة، والهندسة الوراثية. ولقد أصبح الافتقار إلى الثقافة "الصلبة" التي تغيب عنها الأشياء بشكل متزايد هو الخبرة اليومية لحياتنا، فكل ما هو "صلب" قد ذاب في المعلومات[٨٤].

وهكذا، نستطيع أن نشاهد تلك الظواهر التي تقوى وتتشابك على نحو تبادلي. فتزايد محال الاستيطان البشري، وتزايد إنتاج السرعة، وتكرار التخريب المتعمد للبيئة الإنسانية يولدان انتشارا لفقدان الذاكرة الثقافي هو الفقدان الشامل الجبار. كما أنهما بدورهما (إنتاج السرعه وتكرار التخريب المتعمد) نتاج عمليات الإنتاج الرأسمالي. إن الحداثة، أو على الأقل ذلك

المكون الذي تجلى في التوسع الرأسمالي الاقتصادي في عملية الإنتاج الرأسمالي قد أنتج فقدان ذاكرة ثقافي، وليس ذلك محض مصادفة، وإنما هو أمر جوهري عضوي وضروري. النسيان هو أمر من صميم بناء العملية الرأسمالية للإنتاج ذاتها. متوحد جسديا مع خبرتها بفضاءات حياتها.

المصادر والمراجع

1. R. S. Lopez, 'The crossroad within the wall', in O. Handlin and J. Burchard, eds., *The Historian and the City* (Cambridge, Mass., 1963), pp. 27–43.
2. P. Hohenberg and L. H. Lees, *The Making of Urban Europe, 1000–1950* (Cambridge, Mass., 1985), p. 51; N. J. G. Pounds, *An Historical Geography of Europe, 450BC–AD1330* (Cambridge, 1973). 'At a time when most English towns had fewer than 5,000 inhabitants, Florence and Milan each had over 50,000 residents ... small English market towns bore little resemblance to the port cities of the Mediterranean culminating in the imperial city, Constantinople. It is important not to reduce this fascinating array of places to the bland homogeneity of "the medieval town".' Hohenberg and Lees, *The Making of Urban Europe*, pp. 27–8.
3. Ibid., p. 51.
4. Ibid., pp. 32–3.
5. W. Braunfels, *Urban Design in Western Europe: Regime and Architecture, 900–1900* (Eng. tr. Chicago and London, 1988), pp. 35, 38.
6. J. de Vries, *Economy in Europe in an Age of Crisis, 1600–1750* (Cambridge, 1976), p. 151.
7. On new baroque capitals see J. de Vries, *European Urbanization, 1500–1800* (London, 1984).
8. M. Girouard, *Cities and People: A Social and Architectural History* (New Haven, Conn., 1985) pp. 258, 344–5.

9. See the description of the cities of Flanders, especially Bruges and Ghent, by Hieronymus Münzer, in *Itinerarion sive Peregrinatio excellentissimi viri* (1495); *Voyage aux Pays-Bas*, intr. M. Delcourt (Brussels, 1942).
10. Braunfels, *Urban Design in Western Europe*, p. 94.
11. Ibid., p. 302.
12. Ibid., p. 94.
13. Hohenberg and Lees, *The Making of Urban Europe*, pp. 305–6.
14. E. Hobsbawm, 'Labour in the great city', *New Left Review*, 166 (1987), pp. 39–52.
15. I. Katznelson, *Marxism and the City* (Oxford, 1993), p. 217.
16. R. M. Pritchard, *Housing and the Spatial Structure of the City* (Cambridge, 1976).
17. J. E. Vance, Jr, 'Housing the worker: determinative and contingent ties in nineteenth century Birmingham', *Economic Geography*, 43 (1967).
18. J. Prest, *The Industrial Revolution in Coventry* (Oxford, 1960).
19. F. Trowell, 'Speculative housing development in the suburbs of Headingley, Leeds, 1838–1914', *Publications of the Thoresby Society*, 59 (1983).
20. D. J. Olsen, 'Victorian London: specialization, segregation, and privacy', *Victorian Studies*, 17 (1974); A. S. Wohl, 'The housing of the working classes in London', in S. D. Chapman, ed., *The History of Working Class Housing: A Symposium* (Newton Abbot, 1971).
21. Katznelson, *Marxism and the City*, pp. 200–1.
22. R. Sennett, *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities* (New York, 1990), chapter 2.
23. On this point generally see Hobsbawm, 'Labour in the great city'.
24. P. Joyce, *Work, Society, and Politics: The Culture of the Factory in Late Victorian England* (New Brunswick, 1980), stresses that the factory town of the mid to late nineteenth century 'retained more of the village than it acquired of the city. Understood as the "walking city" the factory town grew by cellular reproduction, the town slowly absorbing factory neighbourhoods in its expansion.' Until the introduction of tramways and bicycles 'the link between home and work remained firm until these severed it', pp. 118–19.
25. Katznelson, *Marxism and the City*, p. 235; P. H. J. H. Gosden, *The Friendly Societies in England* (Manchester, 1961). For the construction

of local 'mappings' in the lived spaces of the nineteenth-century city see J. A. Agnew, *Place and Politics: The Geographical Mediation of State and Society* (Boston, 1987).

26. R. Aminzade, *Class, Politics, and Early Industrial Capitalism: A Study of Mid-Nineteenth Century Toulouse* (Albany, NY, 1981).
27. M. Gottdiener, *The Social Production of Urban Space* (Austin, Tex., 1985).
28. This feature of contemporary settlement space is investigated by S. Sassen, *The Mobility of Labor and Capital: A Study of International Investment and Labor Flow* (Cambridge, 1988); D. Massey, *Spatial Division of Labor* (London, 1984); A. J. Scott, 'Flexible production systems and regional development: the rise of new industrial spaces in North America and Western Europe', *International Journal of Urban and Regional Research*, 12 (1988); P. Hall and A. Markusen, eds., *Silicon Landscapes* (Boston, 1985); N. S. Dorfman, 'Route 128: the development of a regional high technology economy', *Research Policy*, 12 (1983); M. Piore and C. Sabel, *The Second Industrial Divide* (New York, 1984); J. Urry, 'Class, space and disorganised capitalism', in K. Hoggart and E. Kofman, eds., *Politics, Geography and Social Stratification* (London, 1986).
29. R. Rogers, *Cities for a Small Planet* (London, 1997), p. 27.
30. M. Castells, *The Rise of the Network Society* (Oxford, 1996), p. 403.
31. Ibid., 403–10. 'What is most significant about megacities is that they are connected externally to global networks and to segments of their own countries, while internally disconnecting local populations that are either functionally unnecessary or socially disruptive ... this is true of New York as well as of Mexico or Jakarta. It is this distinctive feature of being globally connected and locally disconnected, physically and socially, that makes megacities a new urban form.' Ibid., p. 404.
32. K. Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, Mass., 1960).
33. Frank Lloyd Wright, 'The Industrial Revolution runs away', *The Disappearing City* (1932), cited in K. Frampton, *Modern Architecture* (London, 1993), p. 190.
34. See P. Virilio, *Speed and Politics* (New York, 1986).
35. A. Friedberg, *Window Shopping: Cinema and the Post-Modern* (Berkeley, 1993), p. 3.
36. Ibid., pp. 82, 84, 152.

37. E. Dimendberg, 'The will to motorization: cinema, highways, and modernity', *October*, 73 (1995), p. 95.
38. Ibid., p. 107.
39. Ibid., pp. 121–2, 136–7. See D. E. Nye, *American Technological Sublime* (Cambridge, Mass., 1996).
40. J. R. Griffith, 'The complete highway: modern transportation in the light of ancient philosophy', *Landscape Architecture*, 47 (1957), p. 352.
41. Dimendberg, 'The will to motorization', p. 136.
42. Quoted in D. Harvey, *Consciousness and the Urban Experience* (Oxford, 1985), p. 15.
43. Quoted in ibid., p. 16.
44. Castells, *The Rise of the Network Society*, p. 422.
45. On displacement in contemporary Paris see N. Evenson, *Paris: A Century of Change, 1878–1978* (New Haven, Conn., 1979); for a brief account of the effects of the breakup of *arrondissements* and their cultural memories see R. Cobb, 'The assassination of Paris', *New York Review of Books* (February 1980).
46. P. Virilio and S. Lotringer, *Pure War* (New York, 1983), p. 64.
47. On the contrast between the space of places and the space of flows see M. Castells, 'High technology, economic restructuring, and urban-regional process in the United States', in M. Castells, ed., *High Technology, Space and Society* (London, 1985), pp. 11–40. R. Williams, 'Problems of the coming period', *New Left Review*, 140 (July–August 1983), pp. 7–18, examines this phenomenon from the point of view of what he calls 'mobile privatization'.
48. R. Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* (London, 1971), p. 23.
49. D. Appleyard, K. Lynch and J. R. Myer, *The View from the Road* (Cambridge, Mass., 1964), p. 10.
50. U. Eco, *Travels in Hyperreality* (San Diego, 1986).
51. Rogers, *Cities for a Small Planet*, pp. 9–10.
52. Ibid., pp. 35–6.
53. J. Rykwert, 'Learning from the street', in *The Necessity of Artifice* (Oxford, 1982), pp. 105–13. On the road as a literary topos see M. M. Bakhtin, 'Forms of time and chronotope in the novel', in *The Dialogic Imagination* (Austin, Tex., 1992), pp. 120 ff.

54. Virilio, *Speed and Politics*, p. 23.
55. Ibid., p. 3.
56. Ibid., p. 4.
57. R. Barthes, in *Architecture d'aujourd'hui* no. 153 (December 1970 – January 1971), pp. 11–13.
58. M. de Certeau, 'Practices of space', in M. Blonsky, ed., *On Signs* (Oxford, 1985), pp. 129–30.
59. E. Husserl, 'The world of the living present and the constitution of the surrounding world external to the organism', in F. A. Elliston and P. McCormick, eds., *Husserl: Shorter Works* (Notre Dame, 1981), p. 249.
60. Ibid., p. 250. On Husserl on the subject of walking see E. Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History* (Berkeley, Los Angeles and London, 1997), pp. 224–8.
61. Quoted in W. Schivelbusch, *The Railway Journey* (New York, 1979), p. 59.
62. K. Lynch, *What Time Is This Place?* (Cambridge, Mass., 1972), p. 37. 'In American cities, the urban landscape is constantly changing, as old buildings are demolished to make room for more efficient uses of their sites, as failing offices and shops are replaced by successful newcomers, as restaurants and cafés come and go. With none of the restrictive licensing still widespread in Europe and Japan, which protects old commerce by suppressing the new, with construction permits easily granted, few public institutions exempt from market forces and hardly any buildings protected by architectural preservation orders, American cities very readily adapt to shifting economic pressures, both large and very small. Overall this makes them very much more efficient as places of work and business than European cities – and much less of a home for their inhabitants. Turbo-capitalism leaves no room for emotional attachments to old buildings, old bookshops, old neighbourhood venues, or anything else for that matter. Not surprisingly, Americans are greatly attracted to such places as Paris, Rome and Kyoto, so much less adaptable and efficient than New York, Chicago or Los Angeles, so much more hospitable to human life. Parisians, Romans or even Kyoto's famously traditionalist citizens hardly lead lives of unexamined tranquillity, but among them one constantly feels that their strong sense of belonging to their cities

leaves their happiness far less dependent on the size of their disposable income.' Luttwak, *Turbo-Capitalism*, pp. 222–3.

63. Quoted in D. Harvey, *Consciousness and the Urban Experience* (Oxford, 1985), p. 28.
64. Sennett, *The Conscience of the Eye*, pp. 51–2.
65. A. Toffler, *Future Shock* (London, 1970), p. 51.
66. S. Kracauer, 'Pariser Beobachtungen', *Frankfurter Zeitung*, 13 February 1927.
67. S. Kracauer, 'Ein Paar Tagen Paris', *Frankfurter Zeitung*, 5 April 1932.
68. S. Kracauer, 'Strasse ohne Erinnerung', *Frankfurter Zeitung*, 16 December 1932.
69. Ibid.
70. S. Kracauer, 'Wiederholung', *Frankfurter Zeitung*, 29 May 1932.
71. Ibid.
72. Harvey, *Consciousness and the Urban Experience*, esp. pp. 36–7, 60–1.
73. K. Marx, *Grundrisse: Foundations of a Critique of Political Economy* (Harmondsworth, 1973), p. 538.
74. See C. Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture* (London, 1971), pp. 80–6.
75. Rykwert, *The Necessity of Artifice*, pp. 131–3.
76. M. Webber, *Explorations in Urban Structure* (Philadelphia, 1964).
77. R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York, 1966), p. 133.
78. See Rykwert, *The Necessity of Artifice*, pp. 131–3.
79. See H. Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford, 1991) esp. pp. 200 ff.
80. See J. Baudrillard, *Selected Writings*, ed. M. Poster (Oxford, 1988), pp. 29–30, and Toffler, *Future Shock*.
81. R. Venturi and D. Scott-Brown, *Learning from Las Vegas* (Cambridge, Mass., 1972). Baudrillard has also argued that Las Vegas and Los Angeles should be viewed as paradigmatic for the spaces of late capitalism, the ultimate urban form so far reached in America. See his 'Hyperreal America', *Economy and Society*, 22 (1993), pp. 243–52.
82. Venturi and Scott-Brown, *Learning from Las Vegas*, p. 12.
83. V. Flusser, *The Shape of Things: A Philosophy of Design* (Eng. tr. London, 1999), pp. 86–92.

84. As Susanne Küchler has suggested, what may now be coming to an end is the idea of memory as the conscious apprehension – the grasping – of experience through material objects and material remains; memory as a force may be shedding its material trappings on which we have so long relied. S. Küchler, 'The place of memory', in A. Forty and S. Küchler, eds., *The Art of Forgetting* (Oxford and New York, 1999), p. 54.

خاتمة

بالنظر إلى ما حاولت تطويره من قضايا فقد ثارت في ذهن القارئ العديد من الاستفسارات والتساؤلات، وسأحاول الآن الإجابة عن البعض مما ثار في عقل القارئ من هذه ومن تلك.

وقبل كل شيء، فربما كان التساؤل الأكثر أهمية هو: متى على وجه الدقة، ظهرت تلك العملية التي بموجبها جاء النسيان الثقافي كقطيعة فارقة بين ما قبله وبين ما بعده؟ تلك القطيعة كانت في حقيقتها تسلسلاً من الانقطاعات. وبطبيعة الحال، وإلى حد ما، فإن مناقشتي تفترض ضمنيًا أن التحليل الماركسي قد كشف النقاب عن القطيعة ما بين عام ١٨٠٠ وما بعده. لكنه، وبالنظر إلى ظهور المدينة العملاقة، وبعض من الملامح الأقل أهمية كالتداول الضخم للصحافة فإن التاريخ الممتد لقرن تال من العام ١٩٠٠ وما بعده يمكن أن يكون علامة زمنية فارقة في هذا الصدد. ومع ذلك، وأكرر القول مرة أخرى، فإن ظهور مدن الميجا ***mega Cities*** العملاقة وتزايد أهمية الاتصالات الجمعية الإلكترونية وتطور تكنولوجيا المعلومات المتضمن في وقائع ممتدة من منتصف القرن العشرين، وما بعده، بل ومازالت حتى اللحظة هي الملمح البارز كخطوة تغييرية فاصلة في هذا الموضوع. وعلاوة على كل ذلك فإن عملية النسيان الثقافي التي تميز الحداثة وتتسارع بإيقاعها في الآن ذاته، إنما تتحدد بسلسلة من الخطوات التغييرية الفاصلة.

ومرة أخرى، فربما يتم التساؤل عن المكان الذي حدثت فيه عملية النسيان هذه؟ وتتضمن أطروحتى بشكل واضح في الموضوع أن النسيان قد أصبح مشكلة إنسانية بشكل عام، ومع ذلك فإن هذه العملية، وبوضع مساو، قد بدأت بشكل أكثر تكبيرًا واستمرت بشكل أكثر تسارعًا في بعض أجزاء المعمورة عنها في أجزاء أخرى. إن الإجابة عن التساؤل بـــ "متى" سيكون ممكنا فقط إذا ما تم الاعتراف باختلافات محورية بين أجزاء من المعمورة وبين أجزاء أخرى. فالمعدل الذي تفككت به، على سبيل المثال، المباني الأمريكية، في الجنوب والشمال، يختلف جذريًا عن المعدل الذي شهدته المباني الإيطالية، وحتى البريطانية.

وعلى ذلك، يحق لنا التساؤل مكررًا، لمن حدث ذلك النسيان الثقافي؟ ولمن لا يزال هذا النسيان فاعلاً حتى وقتنا هذا؟ وهناك، على الأقل، أربع فئات متمايزة من البشر الذين يعانون هذه الظاهرة على نطاق المعمورة: أولها، هي الجماعات الخاضعة ***hegemonic subaltern*** في إطار التقسيم العالمي للعمل، وثانيهتا الجماعة التي تحتل موقعا تابعا في هذا الإطار من تقسيم العمل العالمي، أما ثالثتها فهي الجماعات الاقتصادية من العمل المهاجر، أما رابعة هذه الفئات فهي جماعات اللاجئين السياسيين ***Political refugees*** ولا تقع هذه الفئات في نطاقات حصرية مشتركة، إذ من الواضح أن هناك تداخلاً ما بين الفئات الثلاث الأخيرة.

وتتسم الجماعة الخاضعة في نطاق تيار الرأسمالية المعلوماتية بأسلوب حياة معين، كما تتحرك في إطار بيئة يتزايد تجانسها على نطاق عالمي. ويتمثل تجانس هوية هذه الجماعة في الخضوع رمزيًا لنموذج "الشخص فائق

الأهمية" *VIP* الذي ينفق وقته فيما بين المطارات، وهو النموذج الذي يحافظ على المسافة الاجتماعية فيما بينه وبين من يستخدمون النقل الجوي بصفة عامة، فجماعتنا هذه تتنقل بين الفنادق العالمية المميزة بديكوراتها، وتصميم حجراتها وألوان مناشفها المتماثلة على نطاق العالم، ويستخدمون خطوط محمول شخصية على شبكات الإنترنت. ولقد تجاوزت هذه الجماعة لعضويتها الرمزية هذه في دوائر الاقتصاد المعلوماتي، أقول، تجاوزت الحدود الثقافية للدول القومية على نطاق العالم، إذ تعيش في بيئة تتبرأ من أي خصوصية تاريخية ومن كل واقع محلي، ولذلك فهي تنزع نحو نسيان عنيد لمثل هذه الخصوصية، ولمثل ذلك الواقع.

أما الجماعة التي تحتل موقعًا تابعًا **Subaltern** فهي مرتبطة أيضًا بأماكن محددة، لكن رابطتهم هذه إنما هي بأماكن محلية عوضًا عن أن تكون روابط احتمالية كامنة كتلك التي تتاح للجماعة الخاضعة في كل مكان. وتعد منطقة الإقامة حيث تتداخل شبكة العلاقات الاجتماعية موقعًا محليًا فعليًا بالنسبة لهذه الجماعة. وهذه المنطقة الفيزيقية ذات مغزى بالنسبة للمقيمين فيها كامتداد للبيت، لأن مختلف مكوناتها بدءًا من الحانات تحمل معاني الانتماء. وتزود هذه المصادر المجردة بمشاعر مميزة محليًا من الألفة والإستقرار، وبمعانٍ من الإستمرارية للذاكرة المتعلقة بالمكان. وحينما تتهدد مثل هذه الجيرة بمهددات التخريب المادي لها فإن أعضاءها يتماسكون جنبًا إلى جنب في مواجهة هذا التهديد.

وخلال السنوات الأخيرة من الأعوام ١٩٥٠ وبدايات الستينيات لم يتعرض موقع برونكس بأمريكا *Bron* للتهديد فقط، وإنما تم تدميره إلى قطع

متناثرة مع تخطيط "روبرت موسي" ***Robert Moses*** وإشرافه على تنفيذ محور طرق برونكس السريعة، حيثما كانت هناك في سابق العهد شوارع حضرية حديثة. ويعطي "مارشال برمان" ***Marshall Berman*** تفسيرًا مرنًا في كتابه "كل الثوابت تتطاير في الهواء" ***All that is Solid Melts into air*** لما تنبأ به، متحسرًا، كمصير لحيرته حين وقف يتأمل في موقع إنشاء محور "برونكس" وكيف كان منخرطًا في جماعة عملت على الدفاع عن أولئك المتضررين من سود وسكان من أصول إسبانية وبرتغالية ***Hispanics*** وفقراء بيض وفيتناميين يحاربون معًا عن بيتهم حتى لو كان يهرب من بين أيديهم. لقد هوجم هؤلاء الناس في ذاكرتهم المحلية، وأجبروا على النسيان المفاجئ بتكرار التدمير المتعمد لبيئتهم التي أقاموها.

ولقد كانت السنوات السابقة على الحرب العالمية الأولى هي الفترة الأكثر شهودًا للهجرة الضخمة للسكان في التاريخ المكتوب. ففي الخمسة عشر عامًا الأخيرة قبل عام ١٩١٤ كان ما يقارب ١٥ مليونا من البشر قد هبطوا إلى الولايات المتحدة. كما هاجر أناس من الريف إلى المدينة، وفي إقليم في ذات الولاية إلى إقليم آخر. وكان ١٥ في بالمائة ممن غادروا أوطانهم في أوائل سنوات الحرب ممن يأملون خيرًا بمغادرتهم هذه، وكان ذلك واحدًا من الأسباب التي تفسر لماذا أصبحت العنصرية شديدة الاتقاد في أخريات سنوات القرن التاسع عشر، لتقود إلى حملات متزايدة الصخب في مواجهة الهجرات الضخمة في الولايات المتحدة وفي أوربا، حينما كانت معاداة اليهود تعبيرًا مميزا لذات المشاعر المعادية للمهاجرين. ومرة أخرى، وخلال سنوات الأزمة الاقتصادية ما بين عامي ١٩٤٥ و١٩٧٣ كان هناك

مدى واسع من الهجرة الداخلية، كما حدث عندما انسابت جماهير الإيطاليين إلى مصانع "لمباردي" و"بيدمونت ***Lombardy and Piedmont***. وعند العام ١٩٦٨ كان المهاجرون من المغاربيين من تونس والمغرب والجزائر يشكلون ربع الجالية الأجنبية في فرنسا. وحاليًا فإن ثلث المهاجرين في الولايات المتحدة يفدون إليها من أمريكا اللاتينية، وغالبيتهم الساحقة من أمريكا الوسطى. وفي الفترة من عام ١٩٤٥ وما تلاها من سنوات كانت الآثار المؤلمة للهجرة الضخمة تميل إلى الاعتدال فيما يتعلق بتجزئة سوق العمل: فالمهاجرون اليهود قد توجهوا في الأقطار الغربية إلى صناعة الثياب، بينما وفدت طواقم المواقع الإشرافية في المطاعم الهندية في لندن ونيويورك في السنوات من ١٩٩٠ بشكل أساسي من إقليم بذاته في البنجلاديش ***Bangladesh***. لكنه، على الرغم من أن هذه الهجرات الضخمة قد استتبعها نسيانٌ للجذور المحلية، سواء على مستوى الهجرة بين أقطار مختلفة أو في القطر ذاته، فإن هذه العملية من النسيان قد تعدلت بفعل استمرارية روابط العائلة بذويها في الموطن الأصلي. إن تاريخ الهجرات الضخمة هو جزء من تاريخ النسيان الحديث، ونسيان الأماكن بشكل خاص.

ولا يزال مثل هذا الوضع المؤلم مستمرًا في مأزق اللاجئين السياسيين. فلقد أجبرت الحرب العالمية الأولى وأحداث الثورة الروسية الملايين على التحرك كلاجئين.

ولقد وجد ما بين ١,٥ و٢ مليون من الروس أنفسهم دون مأوى من وطن في أعقاب الثورة الروسية، وذلك مع الأخذ بالاعتبار أنه على الرغم من الجذور الاجتماعية للعديد من هؤلاء اللاجئين التي لم تكن لتجعل من

إعادة توطينهم وإقامتهم في أماكن جديدة مشكلة ما، كما صار الحال فيما بعد مع الموجات التالية من اللاجئين، إذ كان جيل الآباء على سبيل المثال من التجار وقاطعي أشجار الغابات وواسعي الحيلة والدهاء في بناء حياة جديدة في أماكن أخرى. ومع ذلك فإن جزءًا من المناخ الذي ساد سنوات الحرب قد تلون بحقيقة أن هذه الفترة فيما بين ١٩١٤ و١٩٢٢ قد تسببت فيما يقارب ما بين ٤ و٥ ملايين لاجئ سياسي. ومع إنهيار ألمانيا عام ١٩٤٥ فقد شهدنا حالة فائقة المأساوية إذ كانت التقديرات مع مايو عام ١٩٤٥ بنحو أربعين ونصف مليون من البشر قد تم اقتلاعهم من جذورهم عبر القارة الأوربية ويخرج من نطاق هذا الرقم القوى العاملة غير الألمانية وكذلك الألمان الفارين رعبًا من إنتقام الجيوش الروسية الزاحفة. كما طرد نحو ١٣ مليون ألماني من أجزاء ألمانيا ألحقت ببولندا وبالاتحاد السوفيتي، ومن تشيكوسلوفاكيا وأجزاء من جنوب شرق أوربا حيث كانوا قد توطنوا هناك لفترة طويلة. إن كل هؤلاء قد اضطروا إلى درجة ما إلى نسيان تلك الأماكن التي أتوا منها.

ويعطينا عمل "ف. س نايبول *The Enigma of Arrival" V.S Naipaul* "لغز الوصول" صورة ذاتية ساخرة بمرارة من النفس حين كان في حداثة العمر، إذ يتأمل صورته الآن يوم أن كان في مقتبل العمر مقيمًا في بنسيون "إيرل" ذي اللقب الرفيع وعمره لا يتعدي الثامنة عشر حينذاك، وقد استقرت إرادته على أن يكون كاتبًا، إذ بينما كان يقطع شوارع لندن عام ١٩٥٠ شاعرًا بذاته "كاتبًا" يتطلع إلى الشوارع باحثًا فيها عن مادة مدينية[١] *metropolitan mat,erial;* مناسبة، إذ هو يدرك – فيما بعد – أن لندن التي كان يعيشها حينذاك كانت عند العام ١٩٥٠ في بداية حركة كبيرة من الشعبوية تشق طريقها إلى النصف الثاني من القرن العشرين، حركة من

الخليط الثقافي الكبير يفوق شعبوية الولايات المتحده[٢]. ولا يزال يستجمع شذرات مما كانت تلمحه عيناه من موقعه في ذلك البنسيون ذي المسمى رفيع المقام حين كان هناك ما لا يقل عن عشرة أو اثني عشر من أقطار أوربية وشمال أفريقيا يعرضون أنفسهم لمعاينته، أناس بضاعتهم الأساسية هي قصصهم، وهي القصص التي تفيض بها ملامحهم بسهولة[٣]. لكن "تاييول" عند الثامنة عشر من عمره لم يكن ليستطيع إدراك ذلك كله سمعًا أو رؤية، وعندما تتطاير القصص من أولئك الأشخاص المنفتحين لم يكن لديه شيء لتسجيله، أو شيء للسؤال عنه على الرغم من أنه وجد شيئًا، وذلك إذا ما كانت لديه عينان لترى شيئًا عظيمًا[٤]، هو هؤلاء، مشردي أوربا صبيحة الحرب المرعبة يهيمون في منازل لندن[٥]، ولقد أدرك فيما بعد أن مادته الحقيقية كانت في ذلك البنسيون ذي المسمى رفيع المقام[٦] لقد كان هناك موضوعًا يبحث عنه، ويستطيع التوصل إليه، وذلك هو ما أدركه فيما بعد، لكنه كان في ذلك الوقت غافلاً عنه. ومن هنا فإن العودة بالذهن إلى الذات في سنواتها الثمانية عشر ترينا كم كنا حينذاك محدودي القدرات التسجيلية[٧]. لقد كان الناس الذين رآهم حينذاك مفعمين بالقدرة على التذكر، وهو ما لم يستطع تسجيله، وكلاجئين سياسيين مجبرين على استعادة توطنهم في قطر آخر فقد كانوا مضطرين أن ينسوا ببطء، على الأقل، بعضًا من الأشياء فيما يتعلق بمواطنهم الأصلية.

وربما كان هناك سؤال لاحق تكون قد أثارته أطروحتي الذاهبة إلى ميل الإنتاج الحديث للفضاءات إلى توليد الفقدان الثقافي للذاكرة. ألم تكن هناك حركات من المقاومة، ومن الاعتراض المنظم لتلك الطفرة المتعاظمة من التغييرات المتوالية في مجالات التوطن الإنساني، وفي إنتاج السرعة،

وفي التكرار المتعمد التخريب للبيئة الإنسانية المعطاة؟ لقد كانت هناك بحق مقاومات ذات مغزى، إذ كانت هناك المقاومة القادمة من القصور الذاتي الطبوغرافي المنشأ، كما كانت هناك المقاومة الناجمة عن اعتبارات التدخل الإنساني.

وتـــرجع المقـــاومـــة القادمة من القصور الطبوغرافي إلى حقيقة أنه لا شيء أقل مرونة من مخططات الشارع الحضري من حيث استجابتها للتغيير. فنظام الإسكان كما هو محدد بالمنازل الفردية هو بمثابة النمط الإجباري لاستمرارية نمط معين للحياة في مدينة ما، وتخطيط الشارع الحضري هو على وجه الخصوص مقاوم للتغيير، لدرجة أنك بإمكانك دراسة استمرارية مخططات المدينة بمجرد إلقاء نظرة على تخطيط شوارعها دون أن تكون مضطرًا إلى تتبع التعاقب المتسلسل لشبكة هذه المخططات.

أما تلك المقاومة من الاستمرارية الراجعة إلى التدخل الإنساني، فلقد أمكن لها اتخاذ تنويعات عدة سأذكر منها مثالين فقط، يرجع أولهما إلى فرنسا في السنوات المبكرة من القرن العشرين، كما يرجع ثانيهما إلى إنجلترا في أواخر سنوات القرن ذاته.

فبين عام ١٩٠٠ وعام ١٩٢٠ كان "أتجت" ***Atget*** قد قام بتجميع أرشيف فوتوغرافي ضخم للحرف الباريسية التي تغطي فترة تاريخية من العهد القديم ***Ancient Regime*** حتى منتصف القرن التاسع عشر. وكان في عمله هذا مستجيبًا للتغيرات الطبوغرافية الضخمة في باريس منذ منتصف القرن التاسع عشر، التي انسابت في اتجاهين، كان أولهما برعاية "هوسمان" ***Haussmann*** الذي بدأ بمخطط لاثني وعشرين شارعًا وميدانًا، وإنشاء موقعي

"ريفولي" *Rivoli* و"كليبر" *Kleber* و"سولفرينوالما *Solferinoalma*، وتغيير الكباري التي كانت قد بنيت عبر نهر السين. ولقد تطلبت هذه التصميمات الواسعة تدمير العديد من المنشآت القائمة خاصة في الجزيرة وفي القسم اللاتيني من المدينة. وتلي ذلك الاتجاه الثاني من التغييرات الطبوغرافية، فبين عامي ١٨٩٢، ١٩٠٢ كان قد تم إنشاء ١٧١ شارعًا جديدًا، حيث الامتداد الغربي نحو "طريق رومير" *Rue Reamur* في الجانب الأيمن من "سان دنيس" *Saint- Denis* إلى نوتردام دي فيكتوار *Notre- Dame- des- Victoire* حيث كان قد تم إنشاؤه ما بين عامي ١٨٩٥ و١٨٩٦، وتم ربط طريق اللوفر من طرفه الشمالي بطريق مونمارتر عام ١٩٠٦. ومرة أخرى فقد عنيت هذه التغيرات التضحية بأبنية موجودة خاصة عندما أزيل جزء كبير من المباني الإدارية الرسمية وبخاصة طريق "ديو – إيكس" *Deux- Ecus* عام ١٩٠٧.

ولقد استحثت هذه التحولات الواسعة حركة مضادة ما بين عامي ١٨٩٠ و١٩٨٩، شرحتها سلسلة تفصيلية من الأعمال التي أنتجها "دي شامبو" *de cham peaux* حول الزخارف الديكورية للعمارة الباريسية القديمة ونشرها في مجلة الفنون الجميلة *Gazette des Beaux- Arts* ، ففي عام ١٩٠٣ ظهر دليل الماركيز "روتشيجيود" *Marquis de Rochegud* إلى فهم باريس القديمة *Guide aravers la vieux Paris* وفي عام ١٨٩٧ أنشئ مجلس "بلدي" باريس، كجسد رسمي من باريس القديمة ليقف أمام التدمير المستمر. ويمكن اعتبار أرشيف "أتجت" الفوتوجرافي ذاته ضمن حركة المقاومة لعالم الأماكن الجديد *New Place- World* لباريس في بدايات القرن العشرين. إذ شكل

اختراع الفوتوغرافيا اتجاها مضادًا لاختراع السكك الحديدية، فبينما مثلت السكك الحديدية عامل إنتاج السرعة والتذكر القلق، كانت الفوتوغرافيا الممثل لعالم الثبات والتذكر الراسخين. على أن الإنتاج المتزايد للسرعة فضلاً عن التكرار المتزايد للتدمير وإعادة التجديد الإنشائي في البيئة كان فقط هو الشغل الشاغل عند "أتيجت" إذ إنه قد واجه إلى جانب ذلك أخيرًا حملة ثقافية كانت قد أطلقت خلال عشرين عامًا.

فلقد تجنب التعامل مع كل الأعمال التذكارية التي صورت بكثرة في ذلك الوقت، مثل "اللوفر" و"سانت تشابل" وبرج "سانت جاك"، كما لم يتخذ موضوعًا لأعماله الفوتوغرافية أيًا من تلك الأعمال الباريسية التي كثر تصويرها بعد العام ١٨٨٩: مثل برج إيفل. ومن بين آلاف من الصور التي تعاود ظهورها مرة ثم تختفي يمكنك أن تلاحظ ذلك بوضوح، كما يظهر ذلك فيما صوره عام ١٩٠١ لطريق "بارتون" *Barton*، كما يمكن أن يشتم ذلك من مسافات التصوير، ومن التصغير، ومن خلال الغيم الذي ينهك صوره.

ويمثل أرشيف "أتيجت" مدينة ما قبل الحداثة في كل من أماكنها وأناسها. فقد التقط الصور للشوارع والساحات القديمة وداخليات الحوانيت والبارات والأسواق والمطاعم، ومواقف الخيل والترام، والحمالين وعربات اليد، والنافورات والكباري والأبراج والكنائس ومقابض الأبواب. كما صور الشارع التجاري الذي أصبح قديمًا: حيث يتركز بائعو الزهور، وجامعو النفايات والزمارون، والزبالون، والبغايا، والمتسولون والبهلوانات. حقًا لقد حول البقية الباقية من آثار الصنعة الإنسانية للعهد القديم إلى أرشيف فوتوجرافي شامل.

أما في إنجلترا، وفي فترة لاحقة، فقد أنتج تراث الصناعة محاولات مضادة تنطوي على بعض الحساسية والغرابة في مواجهة التكوين الفضائي الحديث والتخريب المتعمد للبيئة الإنسانية المبنية. إذ استمد التراث الإنجليزي الذي تأسس عام ١٩٨٤ شحنة من المباني التاريخية والتذكارية، إذ كان لديه عند السنوات ١٩٩٠ نحو ٥٠٠ ألف من الملكيات التي يعد مسئولاً عنها، ومن بين ذلك كله كان عموم المدينة من مناطق لنشاطات التعدين في "ديربي شاير" و"ويركسورث"، وكان الرقم المسجل للتذكاريات القديمة هو ٢٦٨ عادية في عام ١٨٨٢ وصل إلى ١٢ ألفًا وتسعمائة عند العام ١٩٩٤، وكانت عمليات رصف الشوارع في المدن منخرطة روتينيًا أثناء سنوات الثمانينيات في إطار حملة تديرها السلطات البلدية المنوطة بـــ "التحسينيات البيئية" ***environmental improvement*** وحظر استخدام السيارات في بعض المناطق بالعودة إلى سابق الشوارع المخربة التي أشار إليها مجلس بلدي كينسنجتون ***Kensington*** باعتبارها "فخامة فيكتورية" ***Victoriangrandure*** تمشي في البلاد. وهكذا سار "التراث كحرفة" ***Heritage Walks*** مساوقًا "للتراث كتابع" ***Heritage trails*** وكعملية تمارس من خلال السلطات البلدية لتميز التراث المعماري الأوربي عند العام ١٩٧٥، الذي احتفل بيوبيله الفضي عام ١٩٧٧.

ولقد سارع مصطلح "الفن المعماري الصناعي" ***industrial archaeology*** من الاختفاء الفعلي للصناعة الحرفية، كما سارع أيضًا من التلاشي التقريبي للعمل اليدوي، إذ إن ذلك المصطلح الذي ظهر عام ١٩٥٣، كانت قد تمت صياغته في سياق الممارسة الحياتيه للحماية مـــن آثار المشروع الصناعي

أو التعويض عما أحدثه من آثار، فلقد جاء النمط الغالب للعديد من المكونات الصناعية ممثلا في طواحين تدار بالهواء أو بالماء، وكان على المجتمع الذي يريد حماية مبانيه القديمة أن ينشر قائمة من ١٨٠ طاحونة مفتوحة للعامة في إنجلترا، كما جاء الأثر الصناعي الأكثر تكرارًا في الاحتفال التذكاري بالسكك الحديدية البخارية، التي يرجع السبب الرئيسي في جاذبيتها إلى خدمتها لمليونين وثمانمائة ألف راكب سنويًا. وهناك على الأقل ١٧ متحفًا للسكك الحديدية، أو مراكزها التي يرتادها ما لا يقل عن مليوني زائر سنويًا. وقد تم التوسع في فكرة الأثر "التاريخي" لتتضمن نزعة فيكتورية شعبية كما في أشغال "آبي ميللز ***Abbey Mills*** لصرف المياه. وعند العام ١٩٧١ كان من الملائم نشر عمل أشبه بالدعوة إلى طاولة القهوة تمثل في كتاب "تراثنا المكسو بالسناج" ***OurGrimy Heritage*** وهو دراسة مفعمة بالشروحات لعصر المداخن الصناعية في بريطانيا[٨]. كما يمكن للمرء أن يتجول زاحفا عبر نموذج لمدخنة فحومات عند زيارة مركز "ويجان بيير" ***Wigan Pier*** التراثي، كمـــا يمكن له أن يتلقي دعوة ممثلين وممثلات يرتدون ملابس بروليتاريا العام ١٩٠٠.

وأخيرًا، فربما جاز لنا أن نتساءل: ما الذي تم نسيانه على وجه التحديد؟ وللإجابة عن هذا السؤال ينبغي علينا التمييز بين فئتين مختلفتين من التذكر. أو على وجه الدقة بين الذاكرة المعرفية أو الذاكرة الشخصية، وبين الذاكرة الاعتيادية.

تتعامل الذاكرة المعرفية مع تلك الاستخدامات التي تقع في إطار الفعل "يتذكر"، حينما ندعي لتذكر، على سبيل المثال، معاني الكلمات أو أبيات

الشعر، أو القصص أو الحقائق المنطقية. أما بالنسبة للنواحي التطبيقية فيما يتعلق بالأماكن فمصير مثل هذه الذاكرة هو الإخفاق، فهي على سبيل المثال تعجز عن استدعاء صورة للوحدة الكلية للمدينة، وهو الاستدعاء التذكري الذي لا مفر منه، إذ ما كنا بصدد تهيئة النفس للتأقلم مع مرتبة ما، إن نسيان التنويعة التي ينطوي عليها مخطط مدينة كبيرة ربما استتبعه النسيان لحشد كبير من المعالم البارزة في المدينة وممراتها وتقاطعات وشوارعها، وكذلك الشبكة المعقدة لمواصلاتها التي تقبع في مركبات أنفاقها.

وبالمقارنة مع المستوطنات السكانية الحديثة فإن الحيز المتاح لإمكانية التذكر يبقى محدودًا إذا ما قورن بالمستوطنات الأوربية ما قبل الحديثة التي امتدت في نطاق ضيق وانحصرت في ملمحين بارزين، أولهما محيط يسهل التعرف عليه، ومن ثم سهولة تذكره معرفيا (محيط من التحصينيات، بوابات وأبراج وجدران من الأحجار الضخمة). وثانيهما هو وجود نقاط بؤرية مركزية التي كانت الكاتدرائيات القوطية في الثقافة الأوربية نموذجًا لها، وشكلت معلما تذكريًا في مواجهة طغيان الطبوغرافيا المحيطة. على النقيض من ذلك فإن الموطن السكني في المدنية الحديثة قد أصبح غير مترابط على الإطلاق فاقدًا لتلك الرمزية التي كانت تضفيها على المدينة حوائط القرن التاسع عشر، إذ نمت المدينة الحديثة في اتجاهات مترامية الأطراف، وأصبح تاريخها قصة من الحيز المشتت. وحينما يتوزع السكان عبر أقاليم فائقة الامتداد لا يجمع بينها سوى كثافة الجمع والشكل الذي لا تبلور فيه، فإن المدينة تصبح كيانا فيزيقيًا لا يشجع على تذكره لافتقاده نقطة بؤرية معينة.

إن اختفاء المدينة ذات النقاط الإشعاعية يولد مزاجا من أهواء تستسهل النسيان.

إن الذاكرة الشخصية كشكل لصيق الصلة بالذاكرة المعرفية تتميز بوقائع التذكر التي تستمد مادتها من تاريخ حياة الفرد. وحين نتحدث عن نسبتها "الشخصية" فذلك لتموضعها في وقائع الماضي الشخصي للفرد، ومن خلال ما تتميز به هذه الشخصية فإن الأشخاص يكونون على تواصل مع الوقائع التي يزخر بها الماضي من تاريخ الأشخاص الآخرين. إن ما تتمتع به ذاكرتي الشخصية يمكن التعبير عنه بشكل من الصياغات من نوعية: أنا فعلت هذا وذاك، في الوقت الفلاني والمكان الفلاني. وحين تذكري لحدث ما فإنني أكون بصدد تأمل ذاتي أيضًا. فقولي لقد زرت روما للمرة الأولى منذ عشرين عامًا مضت فإنني أكون بصدد تأمل ذاتي مثلما أكون متأملاً لواقعة الزيارة، واعيًا بلحظتي الحالية ومتأملاً أيضًا في ذاتي كشخص فعل هذا وذاك في الماضي في المكان كذا وكذا. "فأنا" هو من زار روما للمرة الأولى عند عشرين عامًا مضت، و"أنا" أيضا هو من يتحدث الآن عن هذه الواقعة الماضية من حياته، إن هذين "الأنا" هما مختلفين بمعنى ما، كما أنهما متطابقان بمعنى آخر. إن الذاكرة الشخصية بخاصيتها هذه تحتل موقعا نقديًا بالنسبة لتوصيفي لذاتي، لأن التاريخ الماضي من حياتي هو منبع وافر لتصوراتي عن ذاتي، وعن معلوماتي، وعن تصوري لكينونتي وإمكاناتي، وكلها جميعًا محددة بالأسلوب الذي عاينت به وقائع مما سلف من ماضي حياتي. لقد تموضعت كل هذه الوقائع الماضية في مكان ما، وهناك رابط محوري ما بين كياني الشخصي وما بين تأملاتي فيما مضى من أحوال،

بعضها ممتع، وبعضها مفعهم بعذاب الضمير والندم، وجميعها وقائع حياتي أنا الماضية سواء ما كان منها ممتعًا أم ما كان منها مستحقًا للإغفال. وحينما نفشل عمليًا في التذكر فإن الشخص الذي استطاع بصعوبة استدعاء ذكرى زيارة إلى "برادو" *Prado* على نحو مشوش كان قد قام بها، ولم يتمثلها في خبرته بعمق، وبالتالي لم يعد لها تأثير في تنشئته، أو هي بالأصل لم يكن لها أي تأثير.

وهناك منظومة خاصة أخرى من الذاكرة تتميز عن ذاكرة الإظهار الشخصي كما تتميز عن ذاكرة الإظهار المعرفي، تلك هي ذاكرة العادة ***habit memory***، وهي تتكون من امتلاكنا للقدرة على إعادة الإنتاج مهنيًا لمجموعة أفعال محددة أدائيًا، فنحن نتذكر على نحو يتناسب مع ما نقوم بـــه حين نقرأ أو نكتب أو نسبح أو نركب دراجة، أو نتسامر أثناء وجبة مع الأصدقاء. وفي كل من هذه التصرفات تظهر قدرتنا تلقائيًا بمجرد ظهور تلك المناسبات، ودائمًا ما لا تكون بنا حاجة إلى أن نتذكر كيف؟ أو أين؟ أو متى؟ اكتسبنا تلك النـــوعية مـــن المعـــرفة، فمعـــرفتنا وتذكرنا بكيفية القراءة أو الكتابة أو السباحة أو ركوب الدراجة أو التصرف المناسب على مائدة الطعام غالبا ما تتم على أرضية أداء ما نحن قادرون على إظهاره للآخرين كحقيقة نؤديها أو نتذكرها. إن معنى أن نقرأ أو نكتب أو نسبح أو نركب دراجة أو أن نتناول طعامًا على مائدة، هو كما لاحظ بيرجسون ***Bergson***، أشبه ما يكون في معناه بدرس تم تعلمه على نحو غاية في الإتقان. وتلك هي كل خصائص العادة التي يرجع إليها كل ما توحد في جسدي من أداء. وكلما كان تذكري جيدًا لهذا الفصل من الذاكرة الاعتيادية كلما قل احتمال استدعائي لمناسبة

بعينها أكون قد تعلمت فيها تلك الواقعة موضع التصرف الحالي. وفقط فعندما أجد نفسي في مأزق – هنا فقط – قد أعود إلى استـــدعـــاء ذخيرتي مما تعلمته، أو إلى ذاكرتي الطوعية لترشدني حينذاك. وبالتطبيق على عملية الفشل في التذكر فإن من نسوا آداب السلوك حين جلسو لمائدة الطعام إنما يجسدون حقيقه نقص الاندماج الكافي ثقافيًا للسلوك السديد حيال موائد الطعام.

وتحديدًا، وبالرجوع إلى المكان، وهو ما يمكن أن يتعرض للنسيان إضافة إلى النسيان المعرفي للنطاق التخطيطي للمدينة هناك المعالم المساحية، والمداخل والمخارج والممرات إلى مواقع التوطن الإنساني، ومجموعة أخرى مما تتعامل معه الذاكرة الشخصية والذاكرة الاعتيادية. وفي ظروف الحداثة ما تتميز به الأماكن في مثل هذه الظروف، إضافة إلى المدى الذي للذاكرة المعرفية، فإن تضافرًا جبارًا من الذاكرة الشخصية وذاكرة العادة يعمل لطبقات تدعم بشكل تبادلي فقدان المعنى.

ويمكن لعمليات إنتاج الأشياء أن تولد نسيانًا ثقافيًا، إذا إنك بمعيشتك في مدينة كبيرة إنما تعتمد في إنتاجك واستهلاكك لحاجياتك من سلع وخدمات على الأسواق، ورغم أن ذلك يعني ارتباطك بشبكة كثيفة من البشر والأماكن فإن هؤلاء البشر وهذه الأماكن تظل غير مرئيين لك كما يظلون مجهولين بالنسبة إليك، بل وأكثر من ذلك فربما كانوا لا يخطرون لك على بال في سياق جهل مطبق بوجود هذه الشبكة أصلاً. وربما كانت لك بهم معرفة على نحو متفاوت من الدقة. وفي هذه الحالة فإن ما ينساب من السلع – والخدمات التي تستهلكها – من علاقات سيبقى أسير غموض يحجبه عن رؤيتك. وهذا

هو بالأساس النسيان المعرفي بمعنى امتلاكك – حينذاك – لتعزيز ثقافي عقلي نسياني. وعلى سبيل المثال، فإن ما تتناوله – حينذاك من إشارة "للريف" أو "للامتدادات المكانية" حينما يتم العمل الإنتاجي من خلال جماعات من البشر الآخرين، سيتم تناوله بوصفه إشارة مجهلة من خلال مصطلحات تصف "ريفًا" أو "فضاءات من الأماكن"، مصطلحات يضيع معناها في غمرة ما نستخدمه يوميًا في وصف ما نصفه من بيئات.

ويتسم استهلاك السلع اليوم بطابع يتزايد امتداده ليشمل جميع المواضع النوعية لحياة البشر في مادية تشمل كل المراكز المتقدمة عبر العالم، حيث الندرة والإفقار لأماكن واسعة وللعديد من الجماعات التي تعيش في درجة فائقة من النسيان، وحيث يتولد النسيان كأمر مسلم به كحصيلة لإمكانية الاستهلاك الذي تنتجه المدينة الكبيرة ***Metropolis***. وإذ يتحول المنتجون الرأسماليون بوجهتهم من إنتاج السلع المعمرة على نحو نسقي ***Systemaiclly*** تجاه إنتاج الخدمات فإن دورة الحياة الناتجة ***Product life cycle*** عن هذه الإمكانية الاستهلاكية الواسعة تصبح غاية في القصر، ومن ثم تنتشر التمايزات الاجتماعية خلال فترة متناهية القصر بما يصاحبها من اختلافات في التصرفات الاستهلاكية. إن النظام التراثي القائم على الاستهلاك السلعي والمؤسس على سرعة تدوير رأس المال إنما يؤثر في كلٍّ من الصغار والكبار من خلال ما يكسبه للصغار من تدريب مبكر على معايشة معاني التلاشي والزوال، ومن خلال اضطراره للكبار على العيش في عالم الابتكارات اللا نهائية التي سرعان ما تختفي بأسرع مما ظهرت. أن تناقص عمر السلع الاستهلاكية يستثير سخرية ثقافية متناقضة، إذ يتزايد معدل

ارتقاب عمر البشر بينما تتناقص معدلات ارتقاب الأعمار للمصنوعات والسلع والمباني، وبينما يتمتع البشر بطول العمر تتسم الأشياء بلحظية هذا العمر، ألا يقود هذا إلى النسيان الثقافي لكل من ذاكرة العادة والذاكرة الشخصية؟

لقد تم تأسيس إنتاج الطابع المعلوماتي الحديث على قاعدة الريبورتاج الصحفي ذي المظهر الروائي، والموجز والفاصل بين موضوعات غير مترابطة أصلاً، التي ربما كانت في واقع الأمر مترابطة على نحو معقد – وهو بذلك يعزل الأحداث عن سياقها الخاص المتأثر بحياة الناس حيثما تكون – هذه الأحداث – قد تمت في تداخل عميق مع هذا الخاص، متمتعة بإمكاناتها التذكرية. إن هذا مما يولد نسياناً ثقافيًا لموضوع المعلومات، الذي هو نتاج لملامح ثقافية سائدة من حياة مشحونة بمناخ سائد من العادات ونوعية سائدة من الإدراك. يتلاءمان مع النسيان. نسيان الذاكرة الشخصية ونسيان الذاكرة الاعتيادية. إن الأشكال المشار إليها من النسيان تتقوى من واقع أن واحدًا من أبرز خصائص الطبوغرافيا المعاصرة هو تصغير المشهد المعماري، حيث مجال الرؤية محجوز لدورة من حركات تومض وأخبار وطبعات إعلانية ومن مشاهدات عن بعد تجعل الحالي من اللحظات ماضيًا سريع الزوال لخيالات عابرة جنيرة بمحو ما بين الموضوعات من صلة، وبدلاً من أن تساعد على التذكر فإذا بها تضعف ما بين الخبرات الشخصية من روابط بعد أن كانت أمام هذه الخبرة فيما سبق فرصة عظيمة للدعة والتذكر على مهل. إن تكنولوجيا المعلومات بصياغتها للذاكرة على هذا النحو من إخراجها من كيان الشخص إنما تحرم الذاكرة الشخصية من كثير

من أدوارها التمثلية *assimilative* التي كانت لها في السابق. إنها بتوجيهها لهذا الولع. تحو مستودع مخزونات مادية، ونحو شذرات متعاقبة من الأحداث المتسارعة إنما تؤكد إغواءً ثقافيًا نحو عادة عقلية تجعل من الصعوبات البالغة تصور أن "الماضي"، حتى على المدى القصير، كان "واقعًا". إن السرعة الخاطفة والانفصال ما بين موضوعات المعلومات يخلقان طابعًا من العادة القادرة على نسيان ما كان من أحداث الماضي القريب.

إن سرعة وسلاسة تكنولوجيا القرنين العشرين والحادي والعشرين، كما هو الحال في أجهزة الكمبيوتر تفوق مثيلتها في القرن التاسع عشر إذا ما أخذنا الكهرباء نموذجًا لتكنولوجيا القرن التاسع عشر، إذ أصبحت أسواق العمل ممأسسة على نحو نظامي *institutionalized*، كما أصبحت التعاقدات الوقتية للعمل أكثر انتشارًا بفضل أجهزة الكمبيوتر، ولا يخفى تأثير ذلك في تخفيض قدر مهارات الذاكرة الاعتيادية، وربما سار الأمر بالنسيان على هذا النحو بما تتعرض له الذاكرة الشخصية من تخفيض لقدرها أيضا، وعلى حين تتزايد إمكانات النظام المهني الحياتي ***life career*** تنوعًا فإن آفاق الماضي تزداد تقلصًا باتجاه الأوضاع المهنية لعمالة ذوي الياقات الزرقاء على نحو ما كان الأمر في سابق العهد، إن هذا مما يؤثر في كل من طول عمر ذاكرة العادة والذاكرة الشخصية، إذ إن تأثير تلك العملية على الخبرة بالأماكن يتخذ طابعًا مأسويًا. فحينما يتزايد الميل بالاستثمار في المشرعات الكبرى في أماكن محددة نحو قصر فترة عمل هذه المشروعات فإن ذاكرة الهوية المحلية للجماعات التابعة لهذه المشروعات ستكون عرضة للتهديد المتزايد. وبالمقابل يتآكل اليقين الثقافي لدى جماعات قوة العمل الفعلية والمحتملة، ذلك لأن

اليقين بحاجة إلى تاريخ يعد الماضي بمثابة الرحم الذي يتكون فيه. إن الصلة ما بين البشر والعمل الذي يضطلعون به هي واحدة من أهم خيوط نسيج شبكه التذكر الشخصي، وإذ ما تعرضت هذه الصلة لطمسها على أي نحو كان النسيان المتزايد أمرًا محتمًا، وفي الأجزاء الأكثر تقدما ماديًا من العالم نجد المعدل المتزايد لارتقاب أعمار البشر مصاحبًا للتناقص في معدلات ارتقاب حياتهم المهنية على نحو يجعل من هذه الحياة المهنية نسيًا منسيًا على نحو متزايد.

إن آلية إعادة الإنتاج الثقافي تنتج (الآن) ذاكرة تختلف كليًا عن تلك الذاكرة التي كانت تنتجها آلية النظم الكتابية التي سادت فيما مضى، لقد أنجزت الثقافة الكتابية بناءً مجازيًا: فالاستعارات التي تسوقها الكتابات "كآثار" *trace*" و"كإشارات" *sign* يفهم القارئ من خلالها الأجزاء المفتقدة في هذه الكتابات من عبارات هذه الآثار وهذه الإشارات، التي برغم وجودها في مرمي أبصارنا كعلامات وكإشارات فإنها تتيح تأملاً دقيقًا يصاحب الفكرة التي "تنطبع" في أذهاننا مخلدة "لانطباعات" وخيالات وأغوار وطبقات من المعاني. لقد تخلت الاتصالات الإلكترونية المعاصرة عن مثل هذا البناء المجازي كلية على نحو متزايد، وهو في سبيله لأن يصبح أسلوبًا مهجورًا. وبسبب من التدفق المحدود للتخيلات التي يمكن أن تتيحها مثل هذه الاتصالات الإلكترونية فلن يمكن الادعاء بتوليدها سوى لقدر محدود من "الانطباعات الذهنية" *engraving* المنشطة لملكة التذكر. إنه لأمر جوهري بالنسبة لسياسات ذاكرة تلاحقها المناورات المزودة بتصورات يحكمها إعلام تجاري أن تقود ليس إلى تقييمات عالية من الترابط والمودة، ولا إلى أفعال

التذكر، وإنما إلى إمكانات النبذ فضلا عن إنتاج تصور يكثف في تسلسله من ظاهرة النسيان. وذلك هو مغزى الأمر من منظور ثقافي، إذ إننا كلما كان باستطاعتنا وصف المرء بدقة بأنه شخص "يتذكر" "***recollects***" فإن "التذكر" هذا إنما يعني انخراط هذا الشخص في نشاط من التذكر، فكل تذكر لشخص أو لمكان أو لفكرة أو لشيء من صنع الإنسان إنما يشير ضمنًا – إن لم يكن صراحة – إلى "شخص" يتذكر، وعلى هذا النحو يمكن فهم وسائل الإعلام المعاصرة كنقطة ضعف تتهدد هذه الإشارة النوعية، وكاستخفاف بالذاكرة الشخصية كقيمة ثقافية.

لقد أنتجت ظروف عدم الاستقرار في العمل وفي السكن التي تعرضت لها الطبقة العاملة الحضرية في القرن التاسع عشر اقتلاعات ضخمة من الجذور وتمزقات كثيفة للعلاقات ما بين الإنسان والأماكن في إطار المدينة، ولقد تعاظم ايقاع هذا الاقتلاع التاريخي طويل المدى بما لحق به من إنتاج للسرعة. كما أن قهر طغيان المسافات والقمع الواضح لأي ميل إلى التوطن قد استحضرا معهما كلاً من النشوة بما هو آتٍ سريع الانقضاء وتقوية نسيان التوطن في مكان محدد، وحينما تولد الميكنة ***Mechanisation*** حراكا مكانيا متسارعًا فإنها تقوض أساس الافتراض بأن ما هو مرئي هو أيضًا مستقر. لقد اكتسب كل ما تقع عليه العين خاصية سرعة الزوال والتلاشي مما أصاب الذاكرة الشخصية وذاكرة العادة بالهشاشة أكثر فأكثر، إذ لم تعد لديهما الفرصة لأن تصبحا ذواتي وزن ثقافي.

على أن ذلك وإن كان أمرًا مسلمًا به فمن المحتمل أن يواجه باتجاه معارض. فرغم أن عمليات الأرشفة المكثفة للمعلومات لا تقود إلى النسيان

الثقافي فإنها توفر قدرًا زائدًا من الذاكرة الثقافية. فالطرق الجديدة لحمل البيانات تمكن بسهولة من عمليات حفظ المعلومات، ومن البحث عن المعلومات التي تدار في نطاقات وعلى قواعد بالغة الكفاءة. إن التلال من الصور المحفوظة أرشيفيًا وشرائط التسجيل والفيديو تتزايد على مدار الوقت، والتي رغم هشاشتها بالنظر إلى إمكانية ثبات تعاقبها لفترة زمنية أطول مقارنة بالكلمة المطبوعة، فإنها تجعل عالمنا الذي نعيشه الآن عالمًا "فائق المعلوماتية" *"Over informed Culture"* الثقافية، لا ترجع براعته إلى المعلومات المتراكمة التي يمكن خلقها وإبداعها اليوم بواسطة أي طفل على شبكة الإنترنت، وإنما ترجع - براعة عالمنا المعاش هذه - إلى المعلومات التي يمكن رفضها. إن الخليط الفني الذي لا سبيل إلى الخلاص منه، والسوق، والإعلام الجمعي الذي يقود إلى وضع تتزايد صعوبته للدرجة التي يجد أولئك المبدعون أنفسهم مدفوعين للنسيان بما ينتجه الراديو ووكالة الأنباء والتليفزيون بشكل دائم الاستمرارية من تكرار مشوش من الرصيد الأرشيفي الشامل.

إن تلك القضايا المتناقضة، وذلك الإنتاج المطول - حقيقة - لحد السأم في كتب ومواد مختلفة حول الذاكرة الثقافية، التي تمثل، إذا رسمت بيانيًا تصاعدًا زمنيًا ثابتًا على مدى العشرين عاما الماضية لهو أشبه بالحمى الجسدية التي تصيب مريضًا يرقد في مستشفى وبجواره بطاقته الصحية لتدوين تطورات الحمى في جسده. وبهذا المعنى، فلأن تلك هي نماذجنا السائدة من أرشفة قضايانا، فلا دليل أبلغ من ذلك على أننا نعيش ثقافة فقدان ذاكرة فائق المنتهى *hyspermensia* وحتى لو قمنا بفحص بناءات الزمن الذي

ينمذج اقتصادنا السياسي المعاصر، من حيث توقيتات الاستهلاك فيه، ومن حيث بناءاته المهنية، ومن حيث إنتاجه المعلوماتي وإنتاجه لفضاءاته الحديثة فسنجد أنفسنا مدفوعين إلى استخلاصات معاكسة ظاهريًا، تصف ما نعايشه كحالة ما بعد التذكر *Post- mnemonic* لثقافة باعثة على النسيان

إن كلاً من الاستخلاصين لصحيح. فالتناقض الظاهري للثقافة الذي يتضح بشكل بالغ في عديد من أعراض الفقدان الشديد للذاكرة، ومع ذلك، وفي نفس الوقت لا يزال مصحوبا بعد بحالة مما بعد التذكر هو التناقض الذي يبدد ما نراه من علاقات سببية بين هذين الملمحين. إن عالمنا هو العالم فائق النسيان الثقافي في الكثير من مظاهره، وهو العالم فائق التذكر في بناءات اقتصاده السياسي، إذ إن أعراض ما يعانيه من فقدان فائق للذاكرة يرجع إلى نظام اقتصاده السياسي الذي يولد بشكل نسقي ما يعيشه هذا العالم من ثقافة ما بعد التذكر، أو بعبارة موجزة: إنها الحداثة التي تنسى.

المصادر والمراجع

1. V. S. Naipaul, *The Enigma of Arrival* (London, 1987), p. 130.
2. Ibid., p. 240.
3. Ibid., p. 130.
4. Ibid., p. 240.
5. Ibid., p. 130.
6. Ibid., p. 240.
7. Ibid., p. 132.
8. Walter Pickles, *Our Grimy Heritage* (Fontwell, 1971).

المؤلف في سطور:

بول كونرتون

يشغل وظيفة باحث مشارك فى قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية بجامعة كمبردج. وهو زميل شرف بمعهد الدراسات الألمانية والرومانسية بجامعة لندن.

المترجم في سطور:

الدكتور علي فرغلي

- عضو هيئة تدريس فى جامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم علم الاجتماع.
- النائب الأسبق لعميد كلية الآداب - جامعة تعز باليمن (١٩٩٦ - ١٩٩٧).
- أسهم على مدى ثلاثين عامًا في تدريس علم النظريات الاجتماعية وموضوعات علم الاجتماع الكلاسيكية باللغة الإنجليزية فى الجامعات المصرية والعربية.
- له العديد من الأعمال العلمية ما بين مؤلفات وبحوث تحليلية وميدانية منها:
  - الدولة والطبقات الاجتماعية في مصر، القاهرة، ١٩٩٩م.
  - الاقتصاد والمجتمع (اشتراك) جامعة عين شمس، ٢٠٠١م.
  - العولمة والهوية الثقافية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢م.
  - النظرية الاجتماعية والواقع الإنساني، برتي ألسوتاري (ترجمة) المركز القومي للترجمة.
  - واقع مؤسسات العمل الاجتماعي في مصر وآفاق تطويره، دراسة ميدانية، جامعة الدول العربية ووزارة الشئون الاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- التقرير العربي لمتابعة وتقويم جهود وإنجازات الدول العربية لتنفيذ أهداف السنة الدولية للأسرة والبيـان العربـي لحقـوق الأسرة، جامعة الدول العربية، ديسمبر، ٢٠٠٢م.

التصحيح اللغوي: وجيه فاروق
الإشراف الفني: حسن كامل

يبدأ هذا الكتاب بمفهوم الحداثة ذاتها، التى تعنى التحول الموضوعى للنسيج الاجتماعى، والذى بدأه مقدِم السوق العالمى للرأسمالية، وتمزيق أوصال الإقطاع وقيود الأجداد على نطاق عالمى. وعلى الصعيد السيكولوجى جاء التضخم فى الفرص الحياتية من خلال التحرر التدريجى من الهرميات التنظيمية التى خلقت فى الماضى مكانة جامدة للأشخاص حالت دون انطلاقهم. وتاريخياً فقد غطى الفترة من منتصف القرن التاسع عشر وصولاً إلى الحاضر. ورغم أن هذه العملية قد شملت العالم بأسره فإن الأمثلة التى يقوم المؤلف بسردها عن النسيان بالغة التحديد، وفى معظم الأحوال فهى تخص الولايات المتحدة واوروبا على افتراض أن هذين الموضعين هما المصدران المنتجان لظاهرة النسيان.

تصميم الغلاف: رحاب حسن